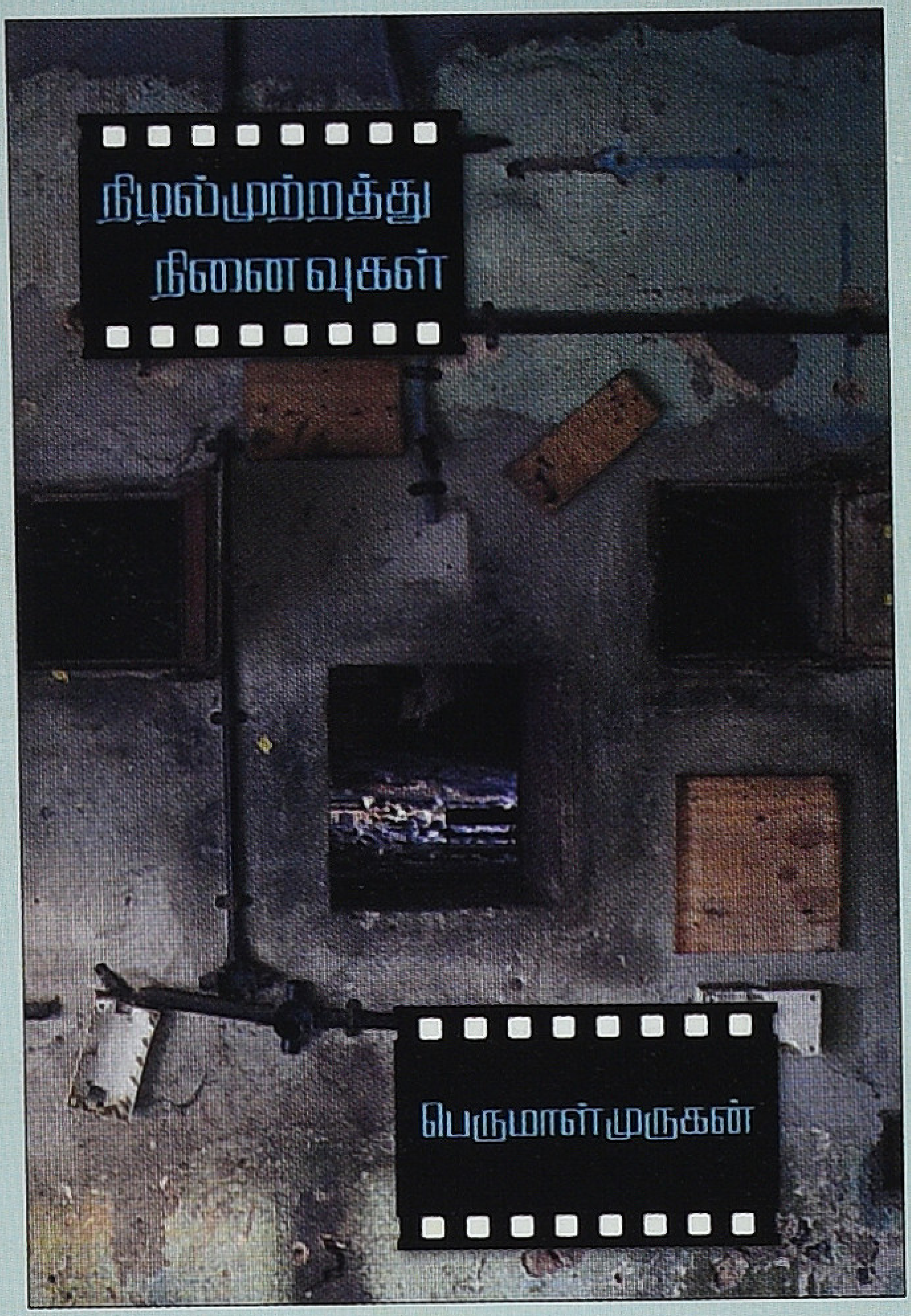
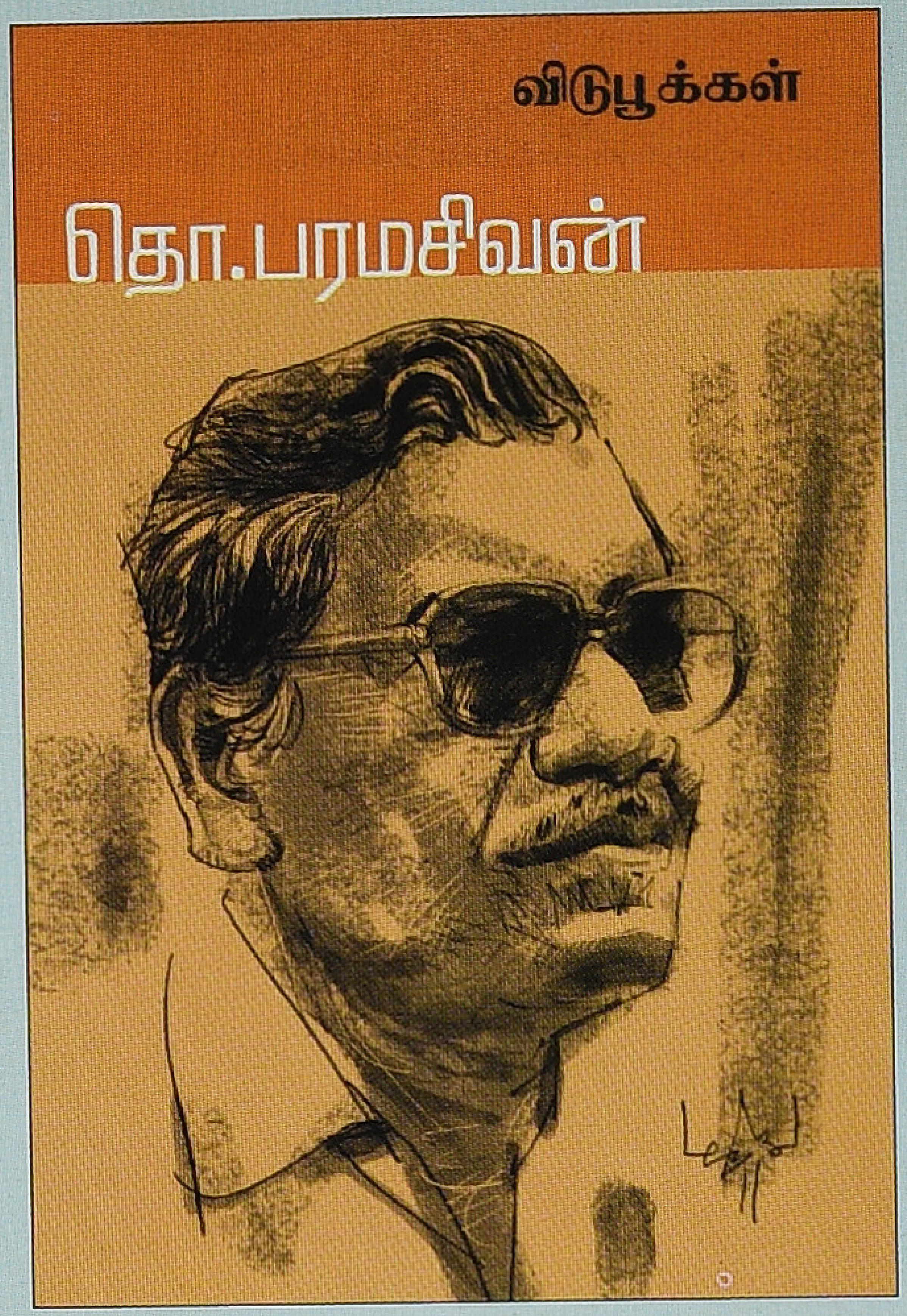
காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | www.kaatchippizhai.com | திரை: 2 | பிப்ரவரி 2013 | ₹.20

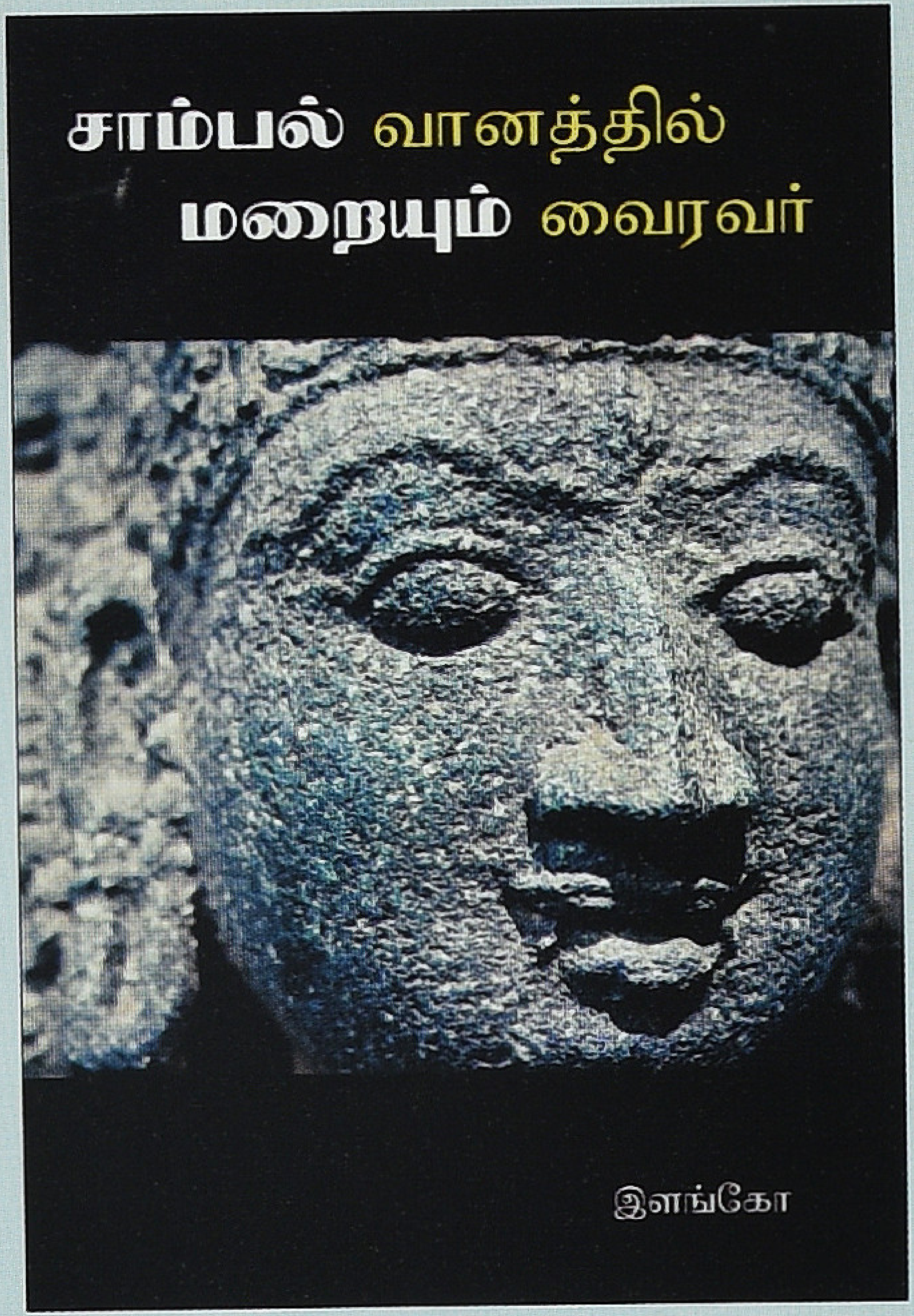
கயல் கவின் வெளியீடுகள்



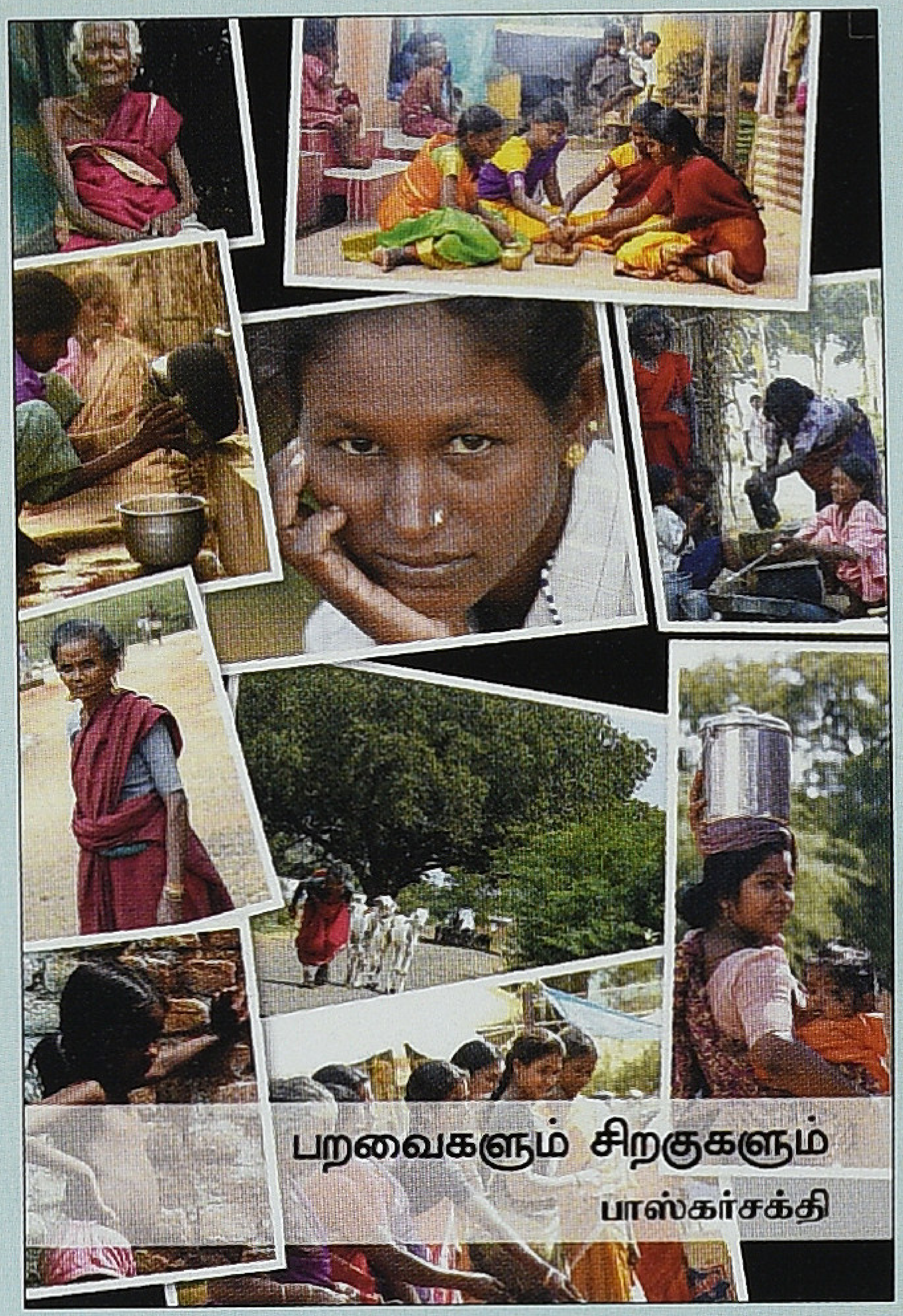
விலை: ரூ.130



விலை: ரூ.75



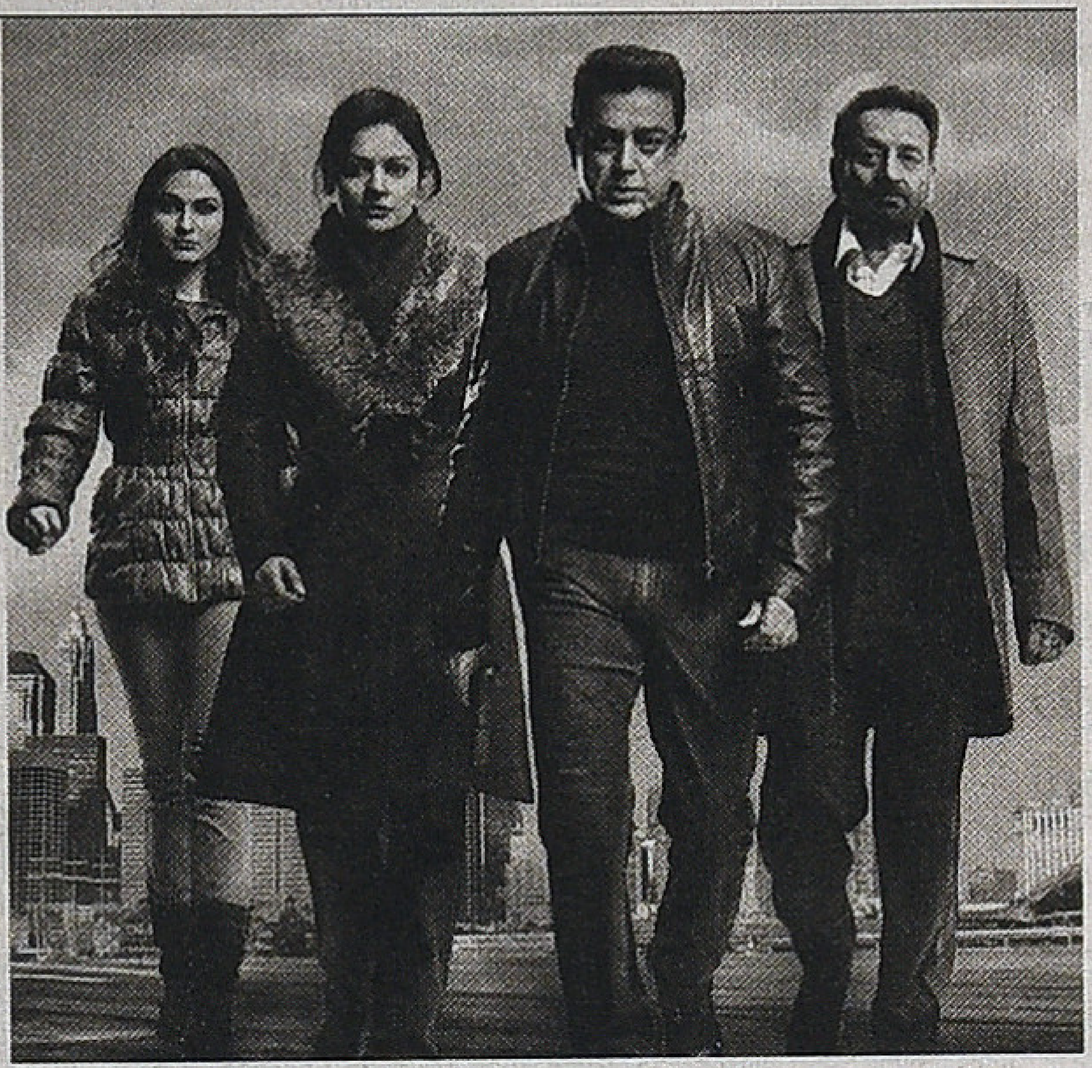
விலை: ரூ.110

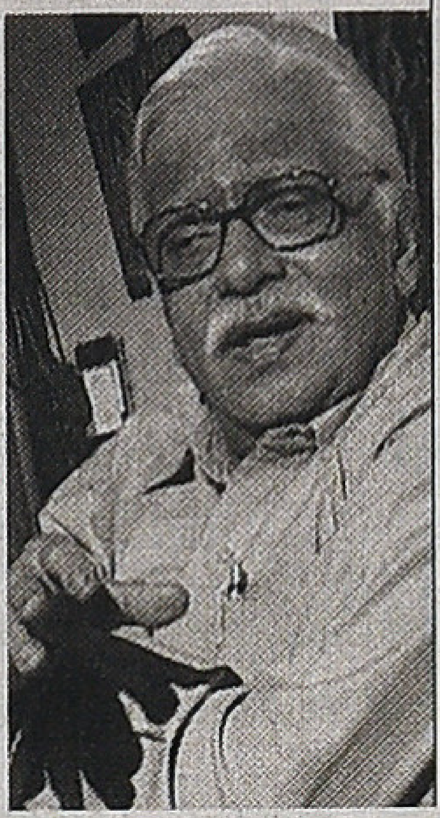


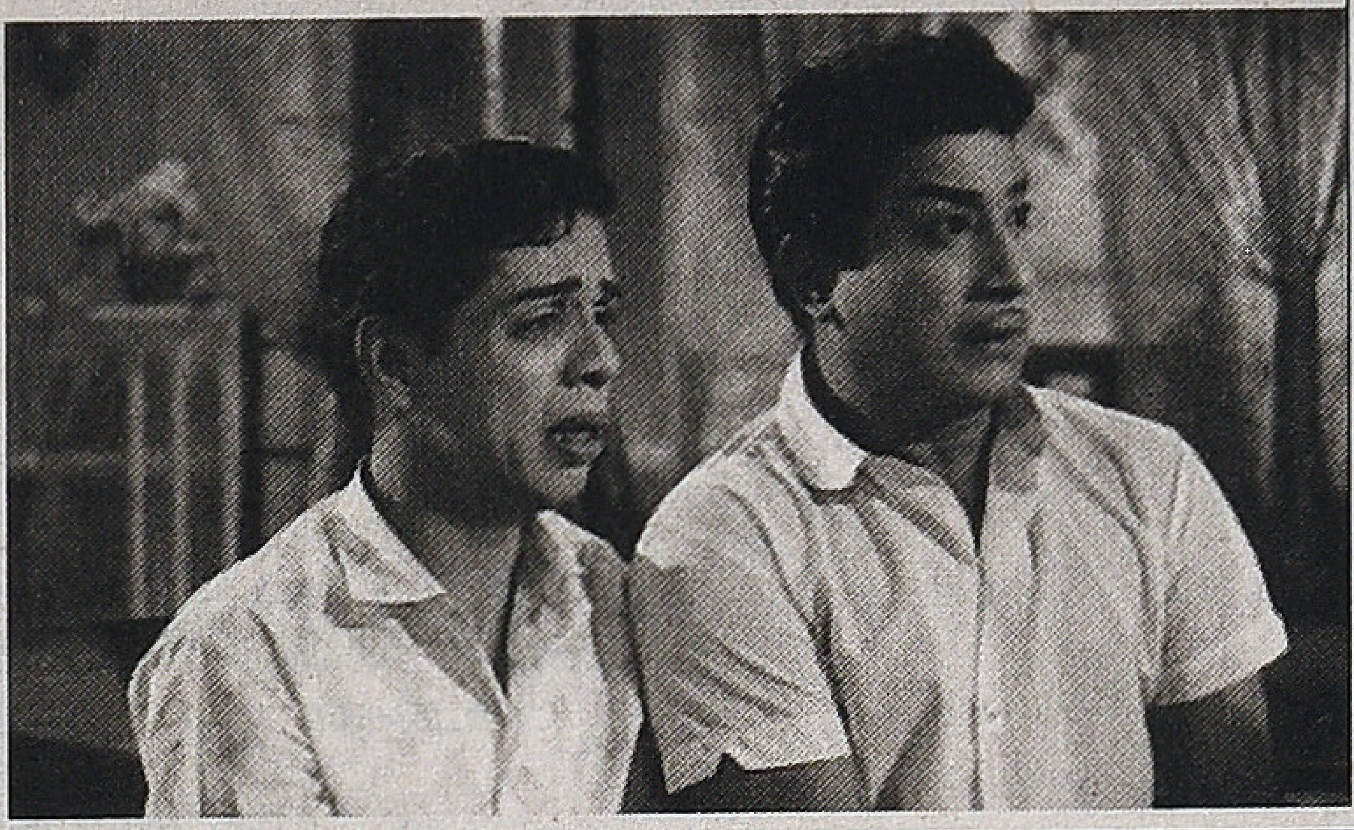
விலை: ரூ.110

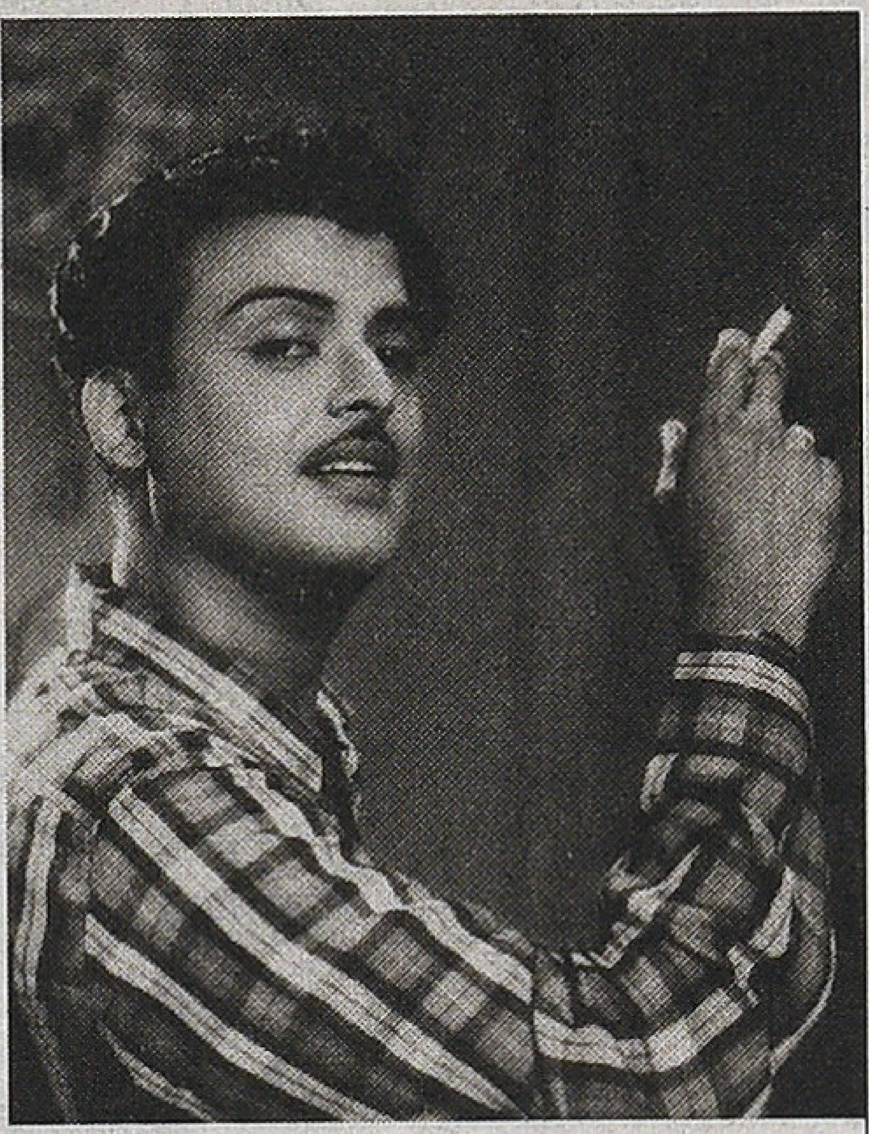
கயல் கவின்

16/25, இரண்டாவது கடல் போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை - 600 041. மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com,
தொலைபேசி: 99445 83282,99529 72557









காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

04 விஸ்வரூபம் தடை
ராஜன்குறை

07 கதை வசனம் எழுதும் முறை
கண்ணதாசன்

10 தமிழ் சினிமா: வரலாறும் விமர்சனமும்
ராஜன்குறை

16 பாரதியும் இரு ஆங்கிலப் படங்களும்
இரா.ப்ரபாகர்

20 சில இயக்குநர்கள் சில திரைப்படங்கள்
வண்ணநிலவன்

23 அனுபவப் பாதை
இயக்குநர் சி.வி.ராஜேந்திரன்

26 ஜெமினிகணேசன்
R.P.ராஜநாயஹம்

31 எம்.ஜி.ஆரின் அரசாங்கம்
ஷங்கர்

32 புத்தகம்
சேரலாதன்

34 பேசும்படம்
சோழ.நாகராஜன்

36 பி.என்.சுந்தரம் நேர்காணல்
சொர்ணவேல்

42 நிலமும் நிழலும்
பெருமாள்முருகன்

48 திருச்சி லோகநாதன்
க.சீ.சிவகுமார்

52 கே.பி.சுந்தராம்பாள்
பா.ஜீவசுந்தரி

60 சிரிப்பு பாதி அழுகை பாதி
கலாப்ரியா

நந்தகோபால், பேஸ்புக்:

காட்சிப்பிழை இதழ் குறித்து ஆறுமுகம் எனும் நண்ப னொருவனிடம் விவாதம் ஒன்று நிகழ்ந்தது. ஆறுமுகம் சில விமர் சனங்களை முன்வைத்தார். சில விமர்சனங்கள் சுவராசியமாக இருந் தது. சமகால திரைப்படங்களை இதழ் முந்தைய இதழ்களின் செறிவுடன் விமர்சனம் செய்வதில்லை என்பது ஒரு விமர்சனம்... இந்த விமர்சனம் எனக்கும் ஏற்புடையதாக இருந்தது... உரையாடலுக்கு பிறகு எங்களுக்கு அப்படி தோன்றுவதற்கான காரணத்தையும் கண்டறிந்தோம்... இதழில் திரைப்படங்களை பற்றிய கலந்துரையாடல் இடம்பெறாததே அதற்கு காரணம் என தெரிந்தது. ஒரு திரைப்படத்தை பற்றிய பன்முக பார்வையை பல்வேறு விதமான வாசிப்புகளை கலந்துரையாடல் அளித்தது. கலந்துரையாடல்கள் இடம்பெறாதது இதழின் சமகால திரைப்படங்களை பற்றிய விமர்சன செறிவை குறைப்பதாக உணர்கிறோம்.

ஆறுமுகம் வைத்த விமர்சனங்களை உங்கள் பார்வைக்கு வைக்கிறேன்...

1. காட்சிப்பிழை திரை தேவையற்ற சில படங்களை விமர்சனம் செய்கிறது. ஆனால், முக்கியமாக விமர்சனம் செய்ய வேண்டிய படங்களை காட்சிப்பிழை திரை தவறவிடுகிறது... “நான் (ஆறுமுகம்) தம்பி வெட்டோத்தி சுந்தரம் திரைப் படத்தின் விமர் சனத்தை பெரும் ஆவலுடன் எதிர் பார்த்தேன்... அங்கிகரிக்கபட வேண்டிய படம் அது... ஆனால், கண்டுகொள்ள படவில்லை...” இதுபோல் காட்சிப்பிழை சில படங்களை தவற விடுகிறது.

2. காட்சிப்பிழை திரை அஜித்தை உயர்த்தி பிடிக்கிறது; விஜய்யை கட்டம் கட்டுகிறது. (ஆறுமுகம், விஜய் ரசிகர்.)

ஆனாலும், திரைப்படங்களை பற்றிய எங்களது பார்வையை இதழ் விசாலமாக்கியிருக்கிறது. விஜய், அஜித் நாயக பிம்பத்தின ரசிக மனோ நிலையில் இருந்துகூட சில சுவராசியங்கள் இதழ் வாயிலாக நிகழ்கிறது.

பிரதவ்ஸ் ராஜகுமாரன், கோவை:

காட்சிப்பிழை, டிசம்பர் 2012 இதழ் இன்னும் கூடுதல் மாற்றங்களுடன் மூன்று புதிய பகுதிகளுடன் மிக சிறப்பாக இருந்தது. மிக்க மகிழ்ச்சி. பாராட்டுகளும் வாழ்த்துகளும். ஆசிரியரின் ‘துப்பாக்கி’ படம் குறித்த ‘இந்துத்துவ ஸ்லீப்பர் செல்’ என்கிற பதிவு மிக உன்னதம். நாஸர் அவர்களின் முதல்பட அனுபவமும் வண்ணநிலவன் அவர்களின் திரை அனுபவப் பதிவும் இத்தொடர்களை மிக எதிர்பார்க்க வைக்கிறது. அதேபோலவே பெருமாள்முருகனின் அடுத்த புதிய தொடரும்... நிறைய அனுபவங்களை தெரிந்துகொள்ள வைக்கும்.

தமிழ் சினிமா குறித்த மிக வித்தியாசமான பார்வையுடன் மிக உன்னதமான இதழாகத் திகழும் காட்சிப்பிழை பரவலாக எல்லா இடங்களிலும் கிடக்கச் செய்ய வேண்டும். இதனால் நம் மக்களின் திரைப்பட ரசனை மேன்மை அடையும்.

R.P.ராஜநாயஹம், திருப்பூர்:

என்னுடைய எம்.ஜி.ராமச்சந்திரன் பதிவை நீங்கள் எடிட் செய்ததால் ஏற்பட்டுள்ள தகவல் பிழையை தங்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வர விரும்புகிறேன். ஜெயலலிதாவுடன் நடித்த படங்களில் ஒன்றாக ‘பெற்றால் தான் பிள்ளை’ குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ‘பெற்றால்தான் பிள்ளையா’ சரோஜா தேவியுடன் நடித்த படம் என்பது எல்லோருக்குமே தெரிந்த விஷயம். நான் ஜெயலலிதாவுடன் நடித்த படம் என்று எழுதவே இல்லை. இப்படி நீங்கள் எடிட் செய்தபோது, factual error ஏற்படும்போது, எழுதியவனின் மீதான நம்பகத்தன்மை பாதிக்கப்படும். நான் எழுதியுள்ள பகுதி: ‘...எங்கவீட்டுப்பிள்ளை எந்த ஒரு ஹீரோ நடிகனும் பார்த்து ஏங்கும் படம். அன்பே வா நூறு தடவை பார்த்தாலும் சலிக்கவே சலிக்காது. அதுவே தான் ஜெயலலிதாவுடன் நடித்த ஆயிரத்தில் ஒருவன், குடியிருந்த கோவில், அடிமைப்பெண், மாட்டுக்கார வேலன். பெற்றால் தான் பிள்ளையா அவருடைய தனித்துவமான பாணியின் உச்சம். எம்.ஜி.ஆருக்கு நடிக்கத் தெரியாது என்று சிவாஜி ரசிகர்கள் பரப்பிய அவதூறு.’

மாட்டுக்கார வேலனுக்குப் பின் ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைத்துள்ளேன். அதன் பின் அவருடைய தனித்துவமான பாணியின் உச்சம் என்று அடுத்த வரியில் தெளிவாக குறிப்பிட்டுள்ளேன். ஆனால், காட்சிப்பிழையில் மாட்டுக்கார வேலனுக்கு அடுத்து ஒரு கமா விழுந்துவிட்டது என் துரதிர்ஷ்டம்.

பெற்றால் தான் பிள்ளையா அவருடைய தனித்துவமான பாணியின் உச்சம் என்பது அடுத்த பாராவில் தான் வரவேண்டும்.

சென்ற மாதம் பி.எஸ்.ஞானம் பற்றிய குறிப்பில் வேறு ஒரு நடிகையின் புகைப்படம் தவறாக அச்சிடப்பட்டிருந்தது. இதையும் தங்கள் கவனத்திற்கு கொண்டு வர விரும்புகிறேன். ■

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | திரை: 2, பிப்ரவரி 2013

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன்
பால் நிலவன்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
மதுரை பாபு
மோனிகா
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன்
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
16/25 இரண்டாவது கடல்
போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர்,
திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041.

தொலைபேசி:
ஆசிரியர் இலாகா
99445 83282
99529 72557

சர்குலேஷன் & சந்தா
77080 58283

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

விஸ்வரூபம்

தமிழ் சினிமா ஒரு அசாதாரண சூழலில் இருக்கிறது. 'விஸ்வரூபம்' திரைப்படம், ஏற்கெனவே டி.டி.ஹெச். வழியாக வெளியிடுவது தொடர்பான சர்ச்சைகளில் சிக்கி வெளியீட்டு தேதி மாற்றம் கண்ட திரைப்படம். ஒரு வழியாக பிரச்சினைகள் பேசி தீர்க்கப்பட்டு, வெளியீட்டு தேதி முடிவு செய்யப்பட்டு, டிக்கெட்டுகள் விற்பனையும் தொடங்கிவிட்ட பிறகு மீண்டும் இன்னொரு மாபெரும் சிக்கலில் மாட்டிக்கொண்டுவிட்டது. இந்த முறை 'விஸ்வரூபம்' திரைப்படம் தங்களது மத உணர்வுகளை அவமதிப்பதாக அல்லது காயப்படுத்துவதாக, இருப்பத்து மூன்று இஸ்லாமிய அமைப்புகள் ஆட்சேபம் தெரிவிக்க, தமிழக அரசும் உடனடியாக தனது அறுதப்பழசான 'தடை உத்தரவை' கையிலெடுத்திருக்கிறது. அனைத்து மாவட்ட ஆட்சியர்களும் இந்தத் தடைச் சட்டத்தை அமல்படுத்தியுள்ளனர்.

இதுவரையிலான தடைகள் அனைத்தும், திரைப்படம் வெளிவந்து, அது ஒரு தரப்பினரின் தொடர் ஆட்சேபம் அல்லது வன்முறை போராட்டங்களின் விளைவாக நிகழ்ந்திருக்கும். ஆனால், தற்போது... வெகுநம்பிக்கையோடு ஒரு படைப்பாளி அழைத்து, திரையிட்டு காட்டிய காட்சி விபரீதமாகியிருக்கிறது. தணிக்கைக் குழுவின் சான்றிதழ் பெற்ற திரைப்படமொன்று, இரண்டாவது சென்சாராக தங்களை உருவகித்துக்கொண்ட 'மத நம்பிக்கையாளர்களால்' அவர்களின் வேண்டுகோளின் பேரில் தடை செய்யப்பட்டது. இன்றைய இஸ்லாமிய அமைப்புகளின் வாதங்களில் எத்தனை உண்மை இருந்தபோதும், இதுவல்ல தீர்வு. இந்தவிதமான் தலையீடுகள் கடுமையான எதிர்விளைவுகளை உருவாக்கும்.

இந்திய தணிக்கை குழுவின் வரம்புகளுக்கு அப்பால் ஒரு குழு தணிக்கையாளர்களாக செயல்பட அனுமதிப்பது ஒருபோதும் ஏற்புடையதல்ல. ஒரு படைபாளியின் படைப்புச் சுதந்திரத்திற்குள்ளான அத்துமீறலாக மட்டுமே இதை அவதானிக்க முடியும். நாளை இதே ஆயுதங்களை இந்துத்துவ குழுக்கள் வேறொரு சூழலில் தமக்கு சாதகமாக்கிக் கொள்ளமுடியும். அது படைப்புச் சூழலுக்கு, படைப்பாளிக்கு மாபெரும் சவால். ஒரு கலைப் படைப்பை கலையல்லாத கற்பித யோசனைகளில் கூறுபோடுவது முறையல்ல.

'விஸ்வரூபம்' திரைப்படம் வெளிவந்தால் அத்தனையும் அழிந்துபோகும் என்பதான 'அச்சம்' அடிப்படைகளற்றது. இதுவரையிலான தமிழர் வாழ்வுச் சூழல் குறித்த கவனமற்றது. பெரியார் போன்றோரின் பகுத்தறிவு சிந்தனைகள் முற்றிலுமாக அழிக்கப்பட்டுவிடவில்லை என்ற அறியாமையிலிருந்து உருவாவது.

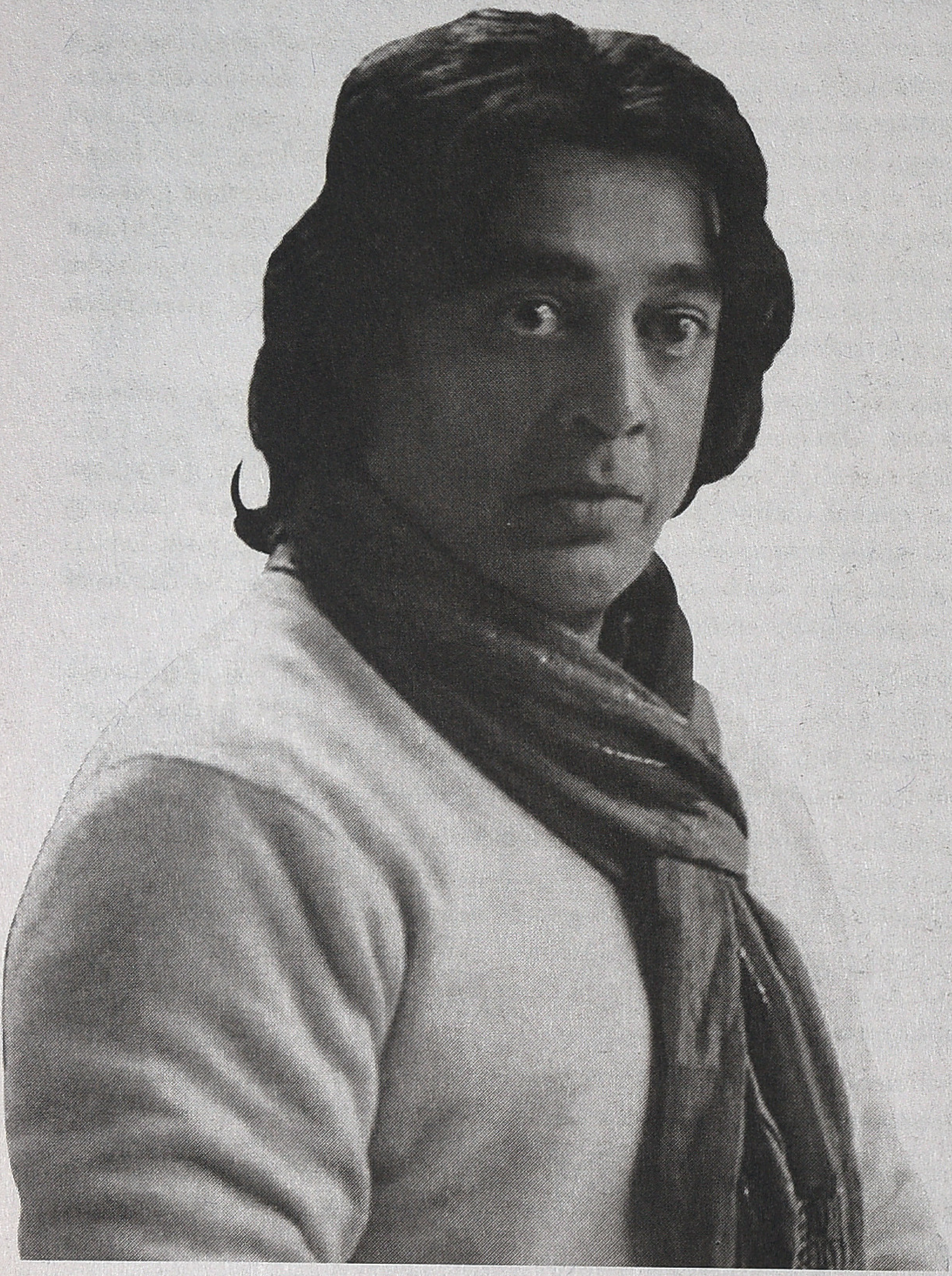
சிறுபான்மைச் சமூகங்களையும் அவர்களுக்காக வாதிடுபவர்களையும் சங்கடத்திற்குள்ளாக்கும் நடவடிக்கை இது. சிறுபான்மையினரின் மொழி மற்றும் இன அடையாளங்களை மழுங்கடிக்க நினைக்கும் அவசரக்காரர்களின் கைங்கர்யம். இது ஒன்றும் வம்பு அல்ல. இதைவிட மோசமாக 'ஸ்லீப்பர் செல் பாலிடிக்ஸ்' பேசிய திரைப்படத்தை அனுமதித்துவிட்டு, இப்போது கூப்பாடு போடுவதன் உள்ளர்த்தம் விளங்கவில்லை.

நடிகர் கமலஹாசனுக்காக வக்கலாத்து வாங்குவதல்ல நம் நோக்கம். படைப்பாளியை பதற்றமடையச் செய்யும் எந்த நடவடிக்கையும் ஏற்புடையதல்ல.

திரையுலகம் இஸ்லாமியர்களுக்கெதிராக உருவாக்கும் பிம்பம் ஆபத்தானது. அதை முறியடிக்க இதைவிட நேர்மையான முன்னெடுப்புகள் அவசியம். தொடர்ந்து விவாதிப்போம். ■

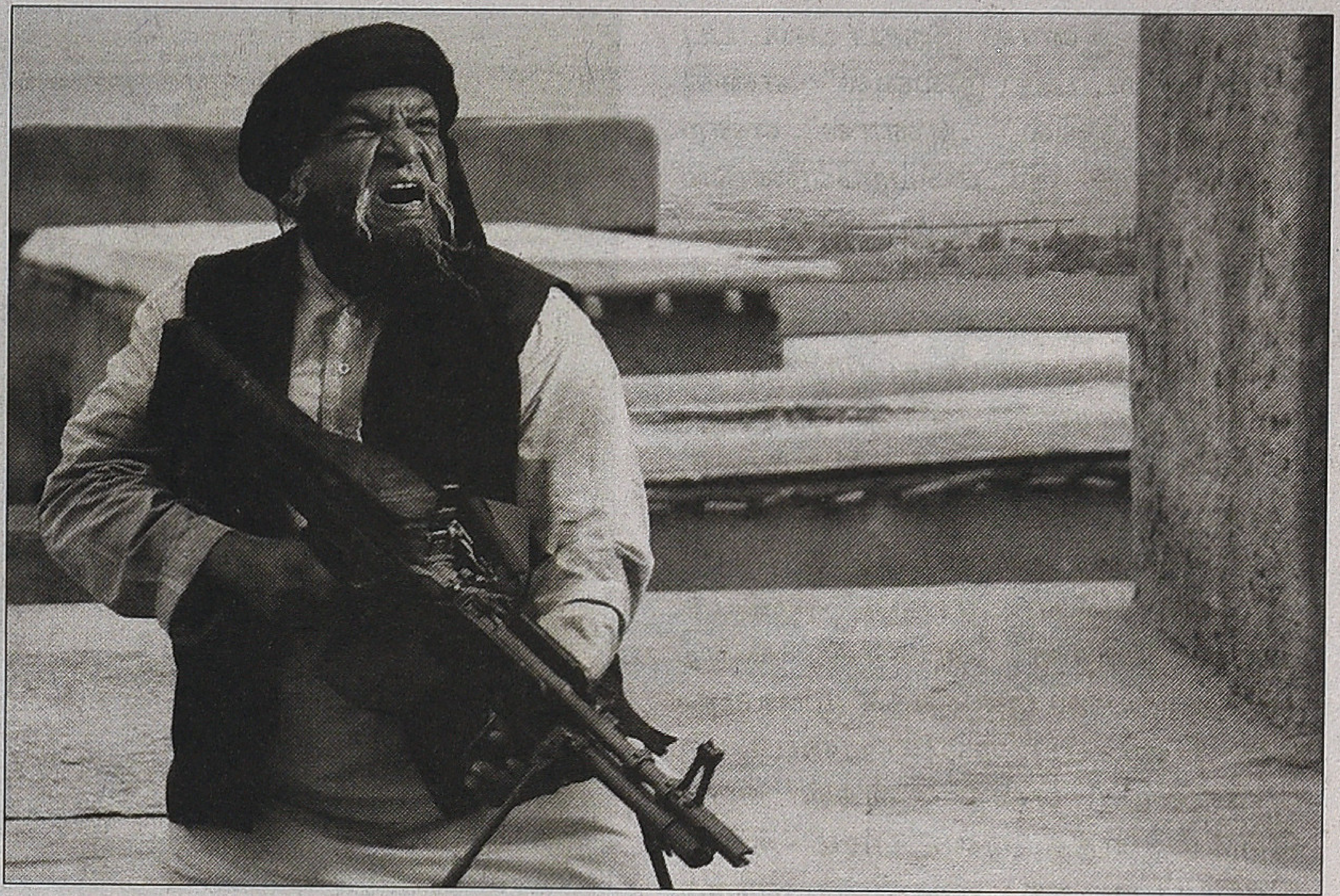
உரிமை என்றொரு கருத்து

கற்பனை, கலை படைப்புகளுக்கு தடை என்பது மிகவும் பிழையானது.



படத்தை தடை செய்தது முறையியல் ரீதியாக தவறானது. இந்தியாவில் பெரும்பான்மை மதவாதமும் பாசிமும் தன் இருப்பிற்காக தீவிரமாக போராடும் நிலையில் இது ஒரு ஆபத்தான முன்மாதிரி!

"உரிமையோ, உரிமை என்று ஊரெங்கும் கூச்சல்(?) போட்டால், கடமையோ கடமை என்று காரியம் செய்தால் என்ன ?" என்று சொர்க்கம் படத்தில் ஒரு பாடல் வரும். அந்த வரிக்கு முன் ஒருவர் மேடையில், "ஒடுக்கப்பட்டவர் சார்பாகக் கேட்கிறேன் உரிமை..." என்றெல்லாம் முழங்குவார். அதற்கு பதிலாகத்தான் இந்த வரிகள் வரும். அதாவது, உரிமைகளை 'கேட்பது' என்பது ஏதோ சலுகைகளை கேட்பது போலத்தான் பொதுப்புத்தியால் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. உரிமைகள் என்ற கருத்தாக்கத்தை நமது பொதுப்புத்தி சரியாக புரிந்துகொள்வதில் பல சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. மனித உரிமை ஆர்வலர்கள் மிகக் குறைந்த எண்ணிக்கையில் இருப் பதற்கும், அவர்கள் எழுப்பும் பல முக்கிய பிரச்சினைகளுக்கு பொதுமன்றத்தில் எதிர்வினை இல்லாமல் இருப்பதற்கும் இது ஒரு முக்கிய காரணம். உரிமைகள் குறித்த நவீன சிந்தனை வளர்ந்தபோது அவை தனிமனிதர்களிடமிருந்து அந்நியப்படுத்த முடியாதவை, பறிக்க முடியாதவை என்ற அடிப்படையிலேயே வளர்ந்தன. நம் சமூகத்தில் தனி மனிதன் என்ற சிந்தனை வலுப்பெறவில்லை என்பதால், உரிமை என்பதும் முழுமை யாக உள்வாங்கப்படவில்லை என்று தோன்றுகிறது. அதற்குப் பதில், 'பொது நன்மை,' 'மனம் புண்படுதல்' போன்றவற்றை அதிகம் நம்புகிறோம். பொது நன்மை பெயரால் நர்மதை பள்ளத்தாக்கு ஆதிவாசிகள் அவர்கள்

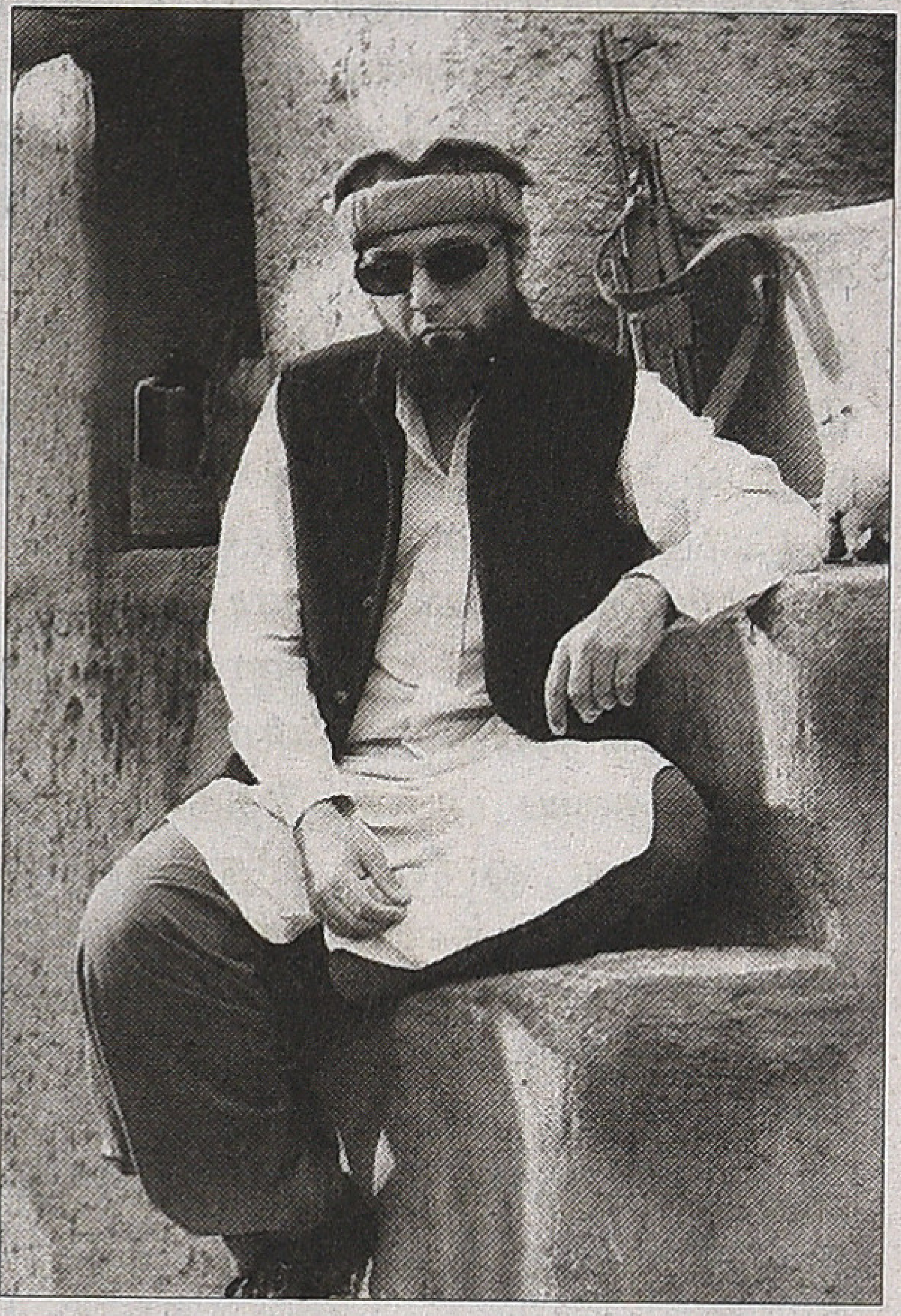


■ ராஜன் குறை

பாரம்பரிய வாழ்விடத்திலிருந்து அப்புறப்படுத்தப்பட்டது ஒரு பிரச்சினையாகவே பலருக்கும் தோன்றவில்லை. பிறகு, யார் மனமும் புண்படக்கூடாது; புண்பட்டால் சமூக அமைதி போய்விடும் என்ற எண்ணம். அது எப்படி அரசியலிலோ படைப்பியக்கத்திலோ யார் மனமும் புண்படாமல் செயல்பட முடியும்? ஒரு சாராரின் செயல்பாடுகள் பற்றி பிறரின் கருத்து அவர்களை புண்படுத்தத்தான் செய்யும். அதைக் கடந்துதான் சமூகத்தில் உரையாடல் நடக்க வேண்டும். கடவுள் இல்லை என்று சொன்னால், நம்பிக்கையுள்ளவர் மனம் புண்படும்; கடவுள் இருக்கிறார் என்று சொன்னால், அதை நம்பாதவர் மனம் புண்படும். அதற்காக இருவருமே மௌனமாக இருக்க முடியுமா? அவரவர் கருத்தை பேசத்தானே வேண்டும்? மறுத்துப் பேசுபவர்களும் பேசலாமே? இதில் என்ன பிரச்சினை? பெரியார் இறந்து நாற்பதாண்டுகளில் ஏற்பட்ட பின்னடைவு இது. அவருக்குப்பின் அவரைப்போன்று பொதுப்புத்திக்கு சவால்விட்டு செயல்பட்ட தலைவர்கள் தோன்றாததும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

மக்களாட்சியில், ஒரு முதிர்ந்த சமூகத்தில் தடை என்பது யோசிக்கப்படவே கூடாது. குறிப்பாக கற்பனை, கலை படைப்புகளுக்கு தடை என்பது மிகவும் பிழையானது. பெரும்பாலான கலவரங்கள், படுகொலைகள் வதந்தியின் அடிப்படையிலேயே நிகழ்ந்துள்ளன. வதந்தியை யாராவது தடை செய்ய முடியுமா? பிறகு, இந்த மனம் புண்படும் 'உரிமை'. எந்த அரசியல் இயக்கமும் மக்கள் தொகுதியும் தங்கள் பேச்சுரிமை, எழுத்துரிமையை பயன்படுத்துவதுதான் சிறப்பு. மனம் புண்படுவதாக தடை கோருவது எதிர்மறை அரசியல். தடை செய்வதால் மக்களிடையே உள்ள சார்புத்தன்மைகள், மனச்சாய்வுகள், முன்முடிவுகள் போய்விடுவதில்லை. அவை நீறுபூத்த நெருப்பாக கனன்று கொண்டுதான் இருக்கும். அதற்குப் பதில் மனம் திறந்த உரையாடலை முன்வைப்பதே சிறப்பானது.

. கமலஹாசனின் 'விஸ்வரூபம்' திரைப்படம் கடுமையாக விமர்சிக்கத்தக்க படமாக இருக்கலாம் என்பதில் எனக்கு சந்தேகமில்லை. ஆனால், தடை விதிப்பது என்பது விமர்சனத்திற்கு மாற்றானதும் அல்ல; அதன் நீட்சியும் அல்ல. கிளாசவிட்ஸ் என்ற அறிஞர், "போர் என்பது வேறு வகையில் தொடரும் அரசியல்" என்றார். அதைப்போல நாம் தடை என்பது வேறு வகையில் தொடரும் விமர்சனம் என்று சொல்லமுடியாது. புறக்கணிக்கச் சொல்லி பிரசாரம் செய்வதுகூட விமர்சனத்தின் வேறு வகையிலான தொடர்ச்சி என்று சொல்லலாம். ஆனால், தடை என்பது படைப்பு, விமர்சனம் இரண்டிற்கும் சேர்த்தே முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிடுகிறது. 'விஸ்வரூபம்' படத்திற்கு தமிழக அரசு பதினைந்து நாள் தடை விதித்ததும், அதை நீதிபதி ஒருவர் மூன்று நாளுக்கு என்று சொன்

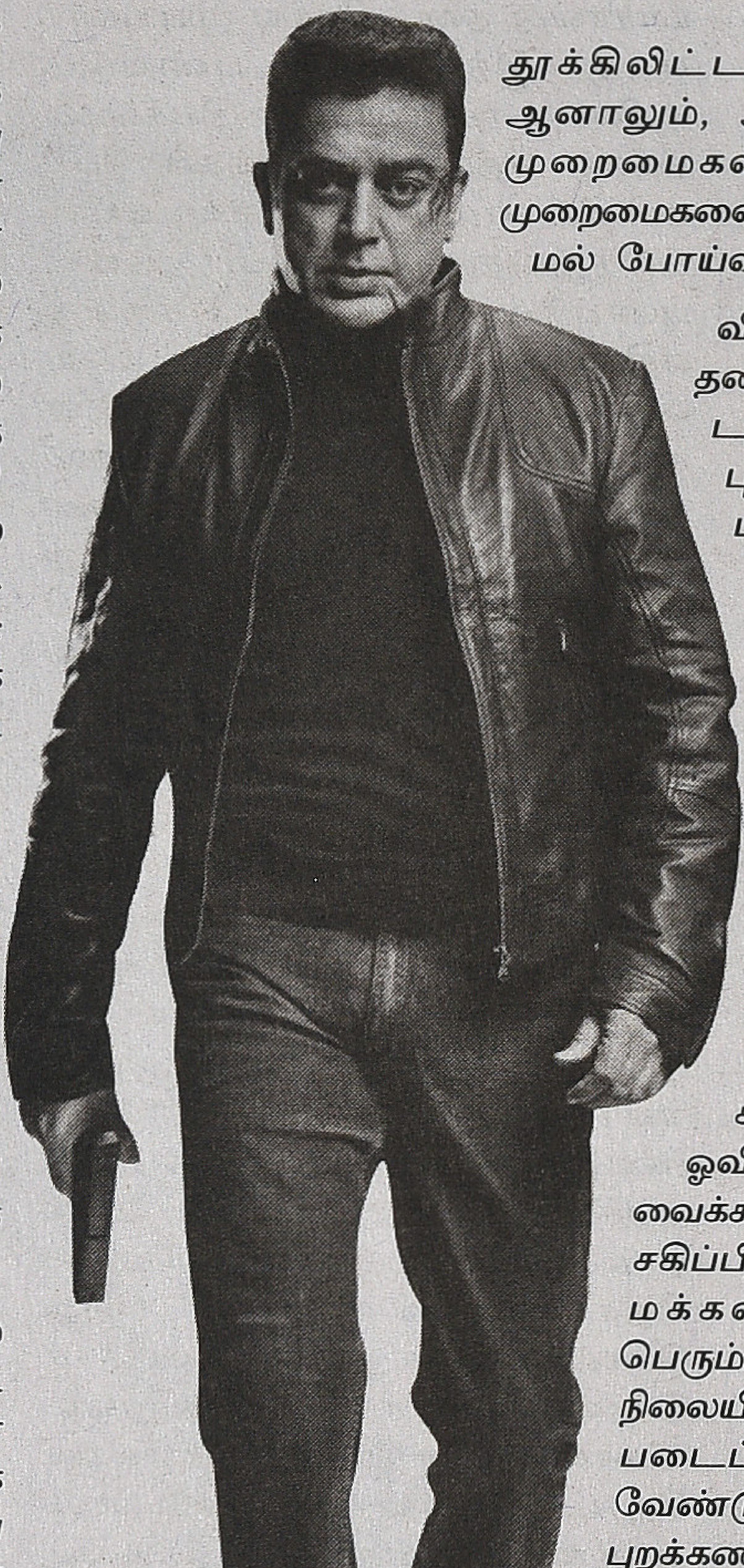


னதுடன் தான் பார்த்துவிட்டு தீர்ப்பு கூறுவதாக சொன்னதும் படைப்புச் சுதந்திரத்திற்கு சரியான முன் மாதிரிகளாக இல்லை. நீதிபதிகள் தீர்மானிப்பதானால் சென்சார் போர்ட் என்பது எதற்கு?

படித்தவர்கள், சிந்தனையாளர்கள் கூட உரிமைகளை பிற மதிப்பீடுகளுடன் குழப்பிக் கொள்கிறார்கள். கருத்து சுதந்திரத்திற்காக பேசுவதை இரண்டாம் பட்சமானதாக நினைக்கிறார்கள். அழகியல்வாதிகளுக்கு அவர்களுக்கு பிடிக்காதை தடை செய்ய வேண்டும் என்ற ரகசிய வேட்கையை மறைத்துக்கொள்வது கடினமாகி விடுகிறது. கருத்தியலாளர்களுக்கும் அதே கதைதான். "தடை என்பதை ஏற்க

முடியாது; ஆனால், இந்தப் படைப்பு நல்ல படைப்பு இல்லை” என்கிறார்கள். இதில், ‘ஆனால்’ என்ற சொல் ஏன் இடம்பெறவேண்டும் என்று யோசிப்பது இல்லை. மோசமான படைப்பு என்றால் தடை செய்துவிடலாமா? மோசம் என்பதை தீர்மானிப்பது யார்? நான் சக சிந்தனையாளர்களிடம் வைக்கும் முக்கிய கோரிக்கை இதுதான்: ‘ஆனால்’ என்ற வார்த்தையை யோசித்துப் பயன்படுத்துங்கள். இரண்டு தொடர்பற்ற விஷயங்களை நீங்கள் ‘ஆனால்’ என்ற வார்த்தையால் இணைக்க முடியாது. ஒரு படைப்பு நல்ல படைப்பா இல்லையா என்ற உங்கள் கருத்திற்கும், எந்த படைப்பும் தடை செய்யப் படக்கூடாது என்ற கருத்து சுதந்திரத்திற்கும் தொடர்பு எதுவும் கிடையாது. இரண்டையும் ‘ஆனால்’ போட்டு இணைக்காதீர்கள். இந்த ‘ஆனால்’ இணைப்பு நம்முடைய சகிப்பின்மையின், மதிப்பீடுகளின் குழப்பத்தின் வெளிப்பாடு. நான் எப்படி எழுதுவேன் என்றால்: ‘விஸ்வரூபம் படம் தடை செய்யப்படக் கூடாது. விஸ்வரூபம் படம் இஸ்லாமியர்களை நியாயமாக சித்தரிக்கவில்லை.’ நன்றாக கவனியுங்கள் நடுவில் ‘ஆனால்’ என்ற வார்த்தையை பயன்படுத்தவில்லை. அப்போது ஒருவர் கேட்கலாம்: இஸ்லாமியர்களை நியாயமாக சித்தரிக்காத படத்தை தடை செய்ய வேண்டாமா? என்னுடைய திட்டவட்டமான பதில் கூடாது என்பதுதான். இஸ்லாமியர்களுடன் அனைத்து சிந்தனையாளர்களும் சேர்ந்து விமர்சன நூல்களை எழுத வேண்டும். கண்டன கூட்டங்கள் நடத்தவேண்டும். தடை செய்வது என்பது சரியான அரசியல் கிடையாது. இதைச்சொல்வதற்கு மிக முக்கியமான காரணங்கள் இருக்கின்றன.

எந்த ஒரு நிகழ்வையும் நாம் தனிப்பட்டு மட்டுமே பார்க்க முடியாது. நீதியிலிருந்து நீதிக்கான முறையிலை (procedures) பிரிக்க முடியாது. கோட்ஸே காந்தியை பட்டப்பகலில் நூற்றுக்கணக்கானவர் முன்னிலையில் சுட்டுக் கொன்றான். அதை மறுக்கவுமில்லை. அதற்காக எதற்கு விசாரணை என்று மறுநாளே அவனை தூக்கில் போட்டார்களா? இருபது மாதங்களுக்கு பிறகு முறையான விசாரணைக்குப் பிறகுதான் தூக்கிலிட்டார்கள். எவ்வகையான நிகழ்வு ஆனாலும், அதற்கான விசாரணைகள் சார்ந்த முறைமைகள் கடைபிடிக்கப்பட வேண்டும். முறைமைகளை குழப்பினால் இறுதியில் நீதி காணாமல் போய்விடும்.



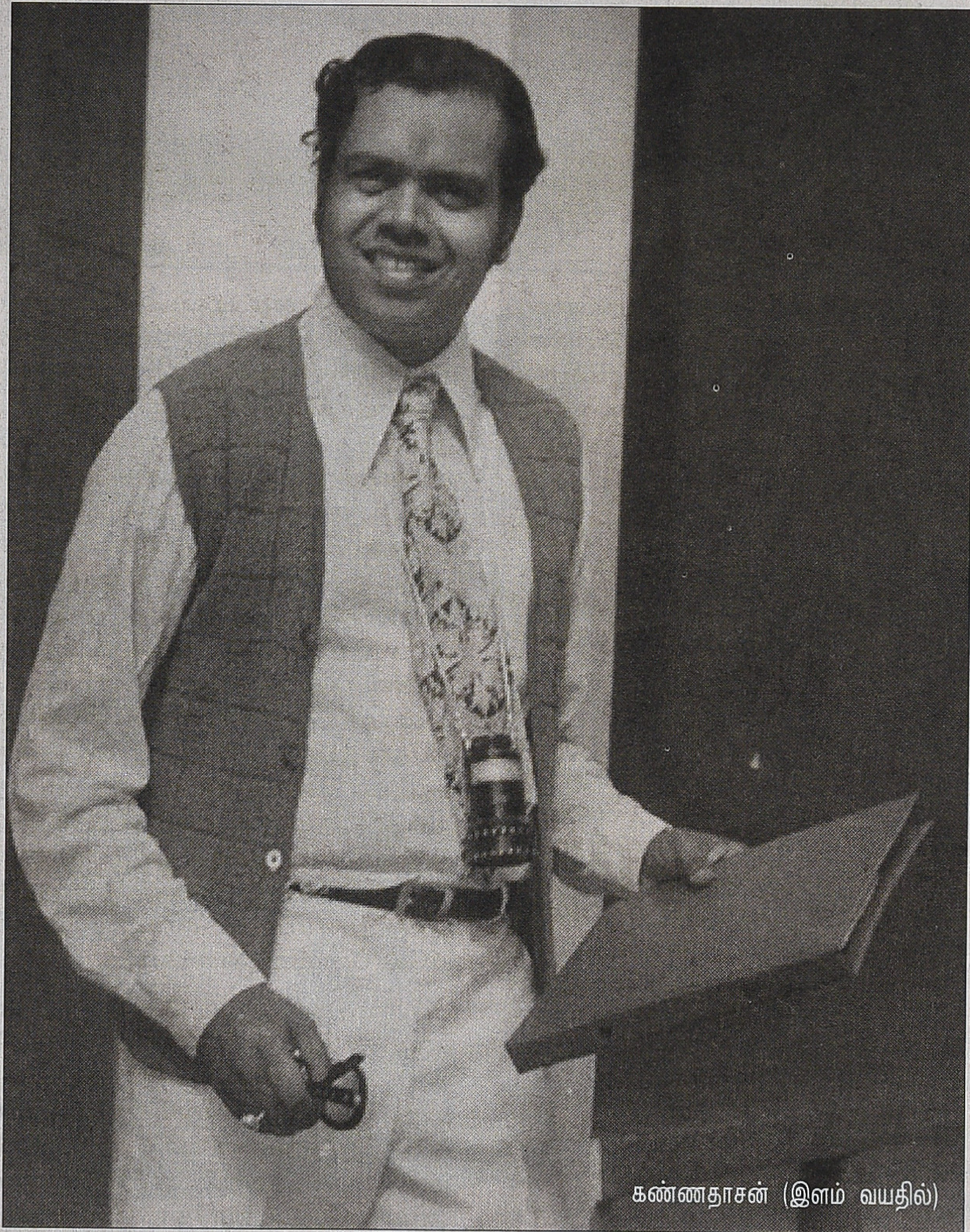
விஸ்வரூபம் திரைப்படத்திற்கு தணிக்கை குழு சான்றிதழ் அளித்துவிட்டது. அதன் பிறகு ஒரு சில அமைப்புகள் மனு கொடுத்ததால் ஒரு மாநில அரசு படத்தை தடை செய்கிறது. இது முறையியல் ரீதியாக மிகவும் தவறானது. இந்தியாவில் பெரும்பான்மை மதவாதமும் பாசிசமும் தன் இருப்பிற்காக தீவிரமாக போராடும் நிலையில் இது ஆபத்தான முன்மாதிரி அல்லவா? நாளை இந்து மத அமைப்புகளை விமர்சித்து யாரும் எதுவும் எழுத முடியாத, பேச முடியாத, திரைப்படம் எடுக்க முடியாத சூழ்நிலை உருவாகிவிடாதா? ஏற்கெனவே, குஜராத்தில், கட்சி ஊழியர்கள் அனுமதிக்காத ஓவியங்களை ஓவியர்கள் கண்காட்சியில் வைக்க முடியாத சூழ்நிலை உருவாகிவிட்டது. சகிப்பின்மையும் அடிப்படை வாதங்களும் மக்களாட்சி என்ற இலட்சியத்திற்கு பெரும் சவாலாக மாறி வருகின்றன. இந்த நிலையில் எப்படிப்பட்ட ஆட்சேபத்திற்குரிய படைப்பானாலும் எவ்வளவு கடுமையாக வேண்டுமானாலும் விமர்சனம் செய்யலாம்; புறக்கணிக்கலாம். ஆனால், ‘தடை’ என்பதை ஆதரிக்கக்கூடாது. அது என்றைக்கு ஆனாலும் எல்லோரையும் பாதிக்கப்போகும், குரல்வளைகளை நசுக்கப்போகும் மிக மோசமான ஆயுதம். தடை செய்வதைத் தவிர நாம் வேறு எதையும் தடை செய்யக்கூடாது. எதிர்கொள்ள வேண்டும். ■

01/11/1955, தென்றல், திரை சிறப்பு மலர்

கதை வசனம் எழுதும் முறை

■ கண்ணதாசன்

இது கலை நுணுக்கத்திற்குப் பயன் படாது. ஆனால், தொழிலுக்கு இதுதான் பயன்படுகிறது.


கண்ணதாசன் (இளம் வயதில்)

சுமார் எட்டு ஆண்டுகட்குமுன் நடந்த சம்பவம். மாடர்ன் தியேட்டர்ஸார், சேலத்தில் ஒரு சினிமாப் பத்திரிகை நடத்திக் கொண்டிருந்தனர். அதில் நான் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தேன். அந்தப் பத்திரிகை அலுவலகம், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் விநியோக அலுவலகத்துக்கு அடுத்த கட்டிடத்தில் இருந்தது. விநியோக அலுவலகத்தின் ஒரு பகுதியில்தான் அச்சகம் இருந்தது. இருக்கிறது.

ஒருநாள், மாலை சுமார் ஆறுமணி இருக்கும். அச்சகத்திலிருந்து விநியோக அலுவலகத்திற்கு டெலிபோன் செய்வதற்கு வந்து கொண்டிருந்தேன். அங்கே டி.ஆர்.சுந்தரம் உட்கார்ந்திருந்தார். நான் வெளிப்புறத்தில் வந்து உட்கார்ந்தேன். உள்ளே இருந்து வெளியில் வந்த சுந்தரம், நான் சிறிதும் எதிர்பாராத வகையில், “உங்களுக்கு சினிமாக் கதை எழுதத் தெரியுமா?” என்று கேட்டார். நானும் அவசரத்தில் தெரியும் என்று சொல்லி வைத்தேன். ஆனால், உண்மையில் ஒரு துளியும் எனக்கு அதைப் பற்றித் தெரியாது. உடனே அவர், “சரி, நாளைக் காலை ரிகர்சல் ஹாலுக்கு வாருங்கள்” என்று கூறிவிட்டுப் போய்விட்டார். நானும் உடனே சென்று கதை வசனம் எழுதுவதெப்படி என்கிற ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டேன். நானாக ஒரு திட்டம் தயாரித்துக்கொண்டேன். மறுநாள் அவர் கொடுத்த கதையை வைத்து என்னுடைய திட்டத்தின்படி

திரைக்கதையாக மாற்றினேன். அதைப் படித்துப் பார்த்துவிட்டு அவரும் பாராட்டினார்.

இதை ஏன் இங்கே சொல்ல வருகிறேனென்றால், சினிமாக் கதை எழுதுவதற்கு ஏதோ வரையறுக்கப்பட்ட விதி இருப்பதாக நீங்கள் கருதிவிடக்கூடாது என்பதற்காகத்தான். நம்முடைய மனம் ஒரு கதையை எப்படிப் படமாக்குகிறதோ, அதை அப்படியே எழுதிக் கொடுத்து விடுவதுதான் சினிமாக் கதை எழுதும்விதம். சினிமாக் கதைக்கு வர்ணனைகள் தேவையில்லை. காட்சிப் பொருள்தான் முக்கியம். ஒரு காட்சியில் நடைபெறுகிற சம்பவத்தை முரண்பாடு இல்லாமல் எழுதவேண்டியது அவசியம். ஒரு பாத்திரத்துடைய குணங்கள் பலமுறை மாற்றமடையாமல் இருக்க வேண்டியதும் அவசியம். அவ்வளவுதான்.

யோக்கியனாக நாம் சித்தரிக்கிற ஒருவனை, கடைசி வரையில், அந்த யோக்கியத்தன்மைக்கு உடையவனாகவே கொண்டுசெல்ல வேண்டும். இடையிலே, அவன் ஏதாவது தவறு செய்வதாகக் காட்டிவிட்டாலும், பாத்திர அமைப்பு அடிபட்டுப் போகும். ஒரு கெட்டவனைக் காட்டும் போதும், இறுதிக் கட்டம் வரையிலே, அவனைக் கெட்டவனாகவே காட்டி, முடிவில் அவன் திருந்துவதாகக் காட்டலாமே தவிர, இடையில், ஒரு தரம் திருந்தி, பிறகு கெட்டு, அதன் பிறகு மீண்டும் திருந்துகிறான் என்று காட்டுதல் கூடாது. சராசரி வாழ்க்கையில் நாம் அப்படிப்பட்ட மனிதர்களைக் காணமுடியும். ஆனால், கதையிலே அந்தக் குணத்தை முழுமையாகப் பிரதிபலிக்க முடியாது. அப்படிப் பிரதிபலிப்பதற்கு முதலில் கதாசிரியனுக்கு மனோதத்துவம் தெரியவேண்டும். அந்த மனோதத்துவத்தை டைரக்டர் ஒழுங்காகப் படம் பிடிக்க வேண்டும்; அப்படியே பிடிக்கப்பட்டாலும் அதைப் பார்ப்பதற்கு பொறுமையும் பண்பாடும் மிக்க ரசிகர்கள் வேண்டும். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை மனோதத்துவப் படங்களுக்கு ரசிகர்கள் இன்னும் தயாராகவில்லை. ஆகவே, வில்லனை முழு வில்லனாகவும் கதாநாயகனைப் பரம யோக்கியனாவும், கதாநாயகியை ஈடு இணையில்லாத உத்தமியாகவும் கொண்டு, அதே குணங்களை இறுதி வரையிலே கொண்டு செலுத்தி, சம்பவங்களைப் போட்டு பின்னி எழுதப்படும் கதைகள்தான் தமிழ்நாட்டில் வரவேற்புப் பெறமுடிகிறது. இதனை, கதை எழுதுவோர் மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

அடுத்து, ஒரு காட்சி நடந்த நேரமும் அதற்கு அடுத்த காட்சி நடக்கின்ற நேரமும் ஜாக்கிரதையாகக் குறிப்பிட வேண்டும். 'மாலையிலே இளங்காதலர் இருவர் பீச்சிலே சுற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்' என்று ஒரு காட்சியை எழுதிவிட்டு, அடுத்த காட்சியில், காலை நேரத்தில் ஒரு வில்லன் அவர்களைக் கெடுக்கத் திட்டமிடுவதாகக் காட்டி, மூன்றாவது காட்சியில், பள்ளியறையில் அவர்கள் படுத்திருக்கும்போது, பீச்சிலே அவர்கள் கண்டவற்றைப் பேசிக் கொண்டிருப்பதாகக் காட்டினால் கதையில் காலக்குழப்பம் ஏற்பட்டு விடும்.

"இன்று பார்த்துவிடுகிறேன் ஒரு கை!" என்று ஒரு காட்சியில் வில்லன் சவால் விட்டுவிட்டு, அடுத்து ஏழெட்டுக் காட்சிகள் வேறு பலவற்றைக் காட்டிவிட்டு, அதற்குப் பிறகு, வில்லன், தான் சொன்னதை முடிக்கிறான் என்று காட்டினாலும் அசம்பாவிதமாகத்தானிருக்கும். ஆகவே, காட்சியமைப்பில் கால நிர்ணயம் முக்கியம். சம்பவங்களைக் குழப்பமில்லாமல் வேகமாகக் கொண்டுசெல்ல வேண்டும். அனாவசியமாக கதாநாயகியை ஒரு மூலையில் வைத்து அழ வைக்கக் கூடாது. அவளை அழவைப்பதற்கு முன்னால், அவளுக்கு ஏற்பட்ட துன்பச் சூழ்நிலைகளை இருதயத்தைத் தொடும்படி அடுக்கிக் காட்ட வேண்டும். அதன் பிறகு அவள் அழுதால்தான் ரசிகர்களும் அவள்கூடச் சேர்ந்து அழுவார்கள். இல்லையென்றால் அந்த நேரம் பார்த்து காபி, டீ சாப்பிட வெளியிலே போய்விடுவார்கள்.

பாட்டுக்கு இடம் போடும்போது, கடைசி இருபது சீன்களில் பாட்டு வராமல் கவனிக்க வேண்டும். அந்த இருபது சீனும் மக்களைக் கூட இழுத்துக்கொண்டு ஓடுவதாக அமைய வேண்டும். ஏதேனும் ஒரு அவசியமோ அழகோ இல்லாமல்

ஒரு காட்சிகூட அமைக்கக்கூடாது. அப்படி அமைக்கப்படும் காட்சிகளை ஆங்கிலத்தில் Dead Footage என்பார்கள். சாதாரணமாக ஒரு காட்சியை எப்படி அமைக்கலாமென்று பார்ப்போம்.

காட்சி: 1

இடம்: வெளிப்புறம்.

நேரம்: அதிகாலை.

(முதன்முதலில் சூரியோதயக் காட்சி ஒன்றைக் காட்டுகிறோம். சூரியன் மலைவாயிலிருந்து மேலே வருகிறான்.)

கட்

காட்சி: 1 ஏ

இடம்: படுக்கை அறை.

நேரம்: காலை.

(படுக்கையில் போர்வையால் இறுக்கப் போர்த்திக் கொண்டிருக்கும் கதாநாயகன், சோம்பல் முறித்தபடியே எழுகிறான்.)

மிக்ஸ்

(அதே அறையில் கதாநாயகன் 'வாஷ்பேசி'னில் முகம் கழுவுகிறான்.)

இப்படி இரண்டு காட்சிகளின் மூலம் கதாநாயகன் காலையில் எழுந்து, சகல கடன்களையும் முடித்து, அலுவலகத்திற்குச் சென்றுவிட்டான். இரண்டு மணி நேரம் அவன் கடன்களை முடித்திருக்கிறான் என்பதை இலை மறையாகக் காட்டுகிறோம். இதைவிட்டு, அவன் எழுந்தது முதல் என்னென்ன செய்வான் என்று அவ்வளவையும் காட்டிக் கொண்டிருந்தால் கதை ஓடாது என்பதோடு ரசிகர்களின் பொறுமையையும் சோதிக்கும். கூடு மானவரை சில சம்பவங்களைச் சுருக்கி இலை மறையாகக் காட்டிவிட்டு, முக்கிய நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே விவரிக்க வேண்டும்.

அடுத்து, வசனம் எழுதும்போது ஒரு காட்சியைத் தெளிவுபடுத்த, இவ்வளவு வசனம்தான் தேவை என்பதைக் கணக்கு வைத்துக்கொண்டு அதை அழகுபடுத்த, சில பலபுதுமையான வரிகளைச் சேர்க்கலாம். வசனம் எங்கெங்கேயோ போய், சுற்றி வளைத்துக்கொண்டு வரக்கூடாது. உப்புச்சப்பற்ற வார்த்தைகளை அடுக்கி வசனத்தைக் குழப்பக் கூடாது. சிறுசிறு வசனங்களாக சூடான பதிலோடு வந்தால், ரசிர்களின் கைதட்டுதலைப் பெறமுடியும். நிறையப் புதிய உவமைகள் கொடுக்கத் தெரியவேண்டும். அந்த உவமைகள் மூலமே கதையைச் சொல்லிவிட முடியுமென்றாலும் ரசிகர்கள் ரசிப்பார்கள். வசனத்தில் அடிக்கடி 'ட்விஸ்ட்'டுக் கொடுக்க வேண்டும். கதாபாத்திரங்களின் இதயங்களை, பெரிதும் வசனத்தின் மூலமாக படம் பிடித்துவிட முயலவேண்டும். அதுவும் சுருக்கமாக இருக்க வேண்டும். இடையில் திடீரென்று கொச்சைத்தமிழ் வந்துவிடக் கூடாது. பெரும்பாலும் நகைச்சுவைக்குத் தனிக் காட்சிகள் போடாமல் கதையுடனேயே நகைச்சுவையைக் கொண்டுவர வேண்டும். அப்படி வந்த படங்கள் பலவும் நன்றாக ஓடியிருக்கின்றன என்பதைத் தொழில் முறையிலே கவனம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

கதை, வசனம் பற்றி, சுருக்கமாக எனது கருத்து இது. இது கலை நுணுக்கத்திற்குப் பயன்படாது. ஆனால், தொழிலுக்கு இதுதான் பயன்படுகிறது.

தேர்வு: சித்தானை

காட்சிப்பிழை நடத்தும்

ரசனை, விமர்சனம், கோட்பாடு பயிலரங்கம்

தமிழர் வாழ்வில் தமிழ் சினிமா வெகுவாக கொண்டாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால், பொதுவாக சினிமா ரசனை வகுப்புகள் ஐரோப்பிய படங்கள், கலைப்படங்கள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் நடத்தப்படுகிறது. தமிழ் வெகுஜன சினிமாவில் ரசனைக்குரிய அம்சங்களோ கோட்பாட்டு அடிப்படைகளோ விமர்சனத்திற்கான களங்களோ எதுவும் கிடையாது என்பதுபோல அவை புறக்கணிக்கப்படும். பல சமயங்களில் திரைப்பட ரசனையை பயில்வது என்பது தமிழர் வாழ்விலிருந்து, சினிமாவிலிருந்து அன்னியப்படுவதாகவே அமைந்துவிடுவது நேர்கிறது. அதற்கு மாறாக இந்தப் பயிலரங்கம் தமிழ் வெகுஜன சினிமா பிரதிகளை எப்படி ரசிப்பது, விமர்சிப்பது, அவற்றின் கோட்பாட்டு அடிப்படைகள் என்ன என்பதை குறித்து விவாதிக்கும், அறிமுகம் செய்யும். தமிழ் சினிமாவின் மூலம் திரைப்படக் கலையை புரிந்துகொள்ள இந்த பயிலரங்கு உதவும்.

இலவசமாக நடத்தப்படும் இந்த 5 நாள் பயிலரங்கில் மாணவர்கள் மற்றும் 30 வயதுக்கு உட்பட்ட இளைஞர்கள் பங்குபெற, சமீபத்திய திரைப்படம் ஒன்றிற்கான விமர்சனம் எழுதி அனுப்ப வேண்டும். இதிலிருந்து தேர்தெடுக்கப்படும் 25 நபர்களுக்கு மட்டுமே பயிலரங்கில் கலந்துகொள்ள வாய்ப்பளிக்கப்படும்.

மேலும் தகவல்களுக்கு தொடர்புகொள்ளவும்:

மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com

தொலைபேசி எண்: 99445 83282, 99529 72557

புதிய தொடர்

தமிழ் சினிமா: வரலாறும் விமர்சனமும்

கிராமமும் நகரமும்

நகர்ப்புற மனிதர்கள் அவசர வாழ்க்கை வாழ்பவர்கள். அவர்களுக்கு கேளிக்கை என்பது குறுகிய கால அளவுடையாதாக இருக்கவேண்டும்.

எஸ்.எஸ்.வாசன்

'ஆனந்த விகடன்' பத்திரிகையில் 1948ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் ஒரு தலையங்கம் வெளியானது. அதற்கு 'ஃபிலிமைடிஸ்' என்ற வேடிக்கையான தலைப்பு கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. 'ஃபிலிமைடிஸ்' என்பது அதிக நேரம் சினிமா பார்ப்பதால் வரும் நோய் என்று விளக்கம் கொடுத்திருந்தார்கள். ஏன் அப்படி ஒரு நோயை பற்றி கவலைப்பட வேண்டும் என்பதுதான் முக்கியம். 1946 தேர்தல் முடிவுகள் அடிப்படையில் உருவான மாகாண சர்க்கார்கள், 1947 இந்திய சுதந்திரத்திற்கு பிறகு அப்படியே தொடர்ந்து ஆட்சி செய்து வந்தன. 1948 ஆம் ஆண்டு ஓமாந்தூர் ராமசாமி ரெட்டியார் முதல்வராக இருந்தார். சென்னை மாகாண சர்க்கார் திரைப்படங்களின் நீளம் மூன்று மணி நேரத்திற்கு அதிகமாக இருக்கக்கூடாது என்று ஒரு சட்டம் கொண்டுவர திட்டமிட்டதாக விகடன் தலையங்கம் கூறுகிறது. அப்படி ஒரு சட்டத்தை அமல் படுத்தும் முயற்சியை வன்மையாகக் கண்டிக்கிறது. சட்டம் கொண்டு வருபவர்கள் அதை ஆதரித்துக் கூறிய காரணங்களில் ஒன்றுதான் நீண்ட நேரம் சினிமா பார்த்தால் உடல் நலத்திற்கு தீங்கு என்பது. அந்த உடல்நலக் குறைவைதான் 'ஃபிலிமைடிஸ்' என்று கிண்டலடிக்கிறது அந்தத் தலையங்கம்.

'ஆனந்த விகடன்' பத்திரிகை ஆசிரியர் 'ஜெமினி ஸ்டுடியோ'

■ ராஜன் குறை

திரைப்பட விளம்பரம், 1945

அதிபரான எஸ்.எஸ்.வாசன் தான் என்பதால் அந்த தலையங்கத்தை அவரே எழுதியதாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். திரைப்படங்களுக்கு நீளக்கட்டுப்பாடு கூடாது என்பதற்கான காரணங்களை அவர் விளக்குகிறார். முதலில் அது படைப்பாளியின் சுதந்திரத்தில் தலையிடுவது என்ற வாதத்தை கூறி விடுகிறார். ஆனால், அது இந்த தலையங்கத்தின் முக்கிய பகுதி அல்ல. அதற்குப் பிறகு அவர் ஏன் தமிழ் படங்கள் நீளமாக இருக்க வேண்டி இருக்கிறது என்பதற்கான காரணங்களைக் கூறுகிறார். அவர் கூறும் காரணங்களைக் குறித்து சிந்திப்பது, தமிழ் சினிமாவின் வெகு ஜனத்தன்மையைப் புரிந்துகொள்வதற்கு அவசியமானது என்று நினைக்கிறேன். அதனால், அவர் கூறுவதைக் கவனமாகப் பரிசீலிப்போம்.

முதலில் அவர் கிராமப்புற பார்வையாளர்களையும் நகர்ப்புற பார்வையாளர்களையும் இரண்டு பிரிவினராக கணிக்கிறார். கிராமப்புற பார்வையாளர்களுக்கு சமகாலம் சார்ந்த சமூக கதைப்படங்களில் ஆர்வம் கிடையாது. அவர்களுக்கு கிராமிய, புராணக் கதைகள்தான் பிடிக்கும். உதாரணமாக ஜெமினி 'மிஸ்.மாலினி' என்ற சமூகப் படத்தை எடுத்தது. மாகாண சட்டசபை அங்கத்தினர்கள் பாராட்டினார்கள். ஆனால், படம் வசூலில் வெற்றி பெறவில்லை. 'பால நாகம்மா' என்ற கிராமிய, மாயஜாலக் கதையை படம் எடுத்தார்கள். மகத்தான வசூல் கிடைத்தது. இதற்குக் காரணம் தமிழ், தெலுங்கு படங்களின் பார்வையாளர்கள் பெருமளவில் கிராமங்களில் இருந்ததுதான் என்கிறார் வாசன்.

இந்தி படங்களுடன் ஒப்பிட்டு எத்தனை நகர்ப்புற பார்வையாளர்கள் இந்தி சினிமாவுக்கு உண்டு என பட்டியலிடுகிறார் வாசன். புள்ளி விவரப்படி இந்த மக்கள்தொகை சரியானதா என்று தெரியாவிட்டாலும், அவருடைய கணக்கு சுவாரசியமாக இருப்பதால் அந்த பட்டியலை அப்படியே இங்கே தருகிறேன்.

கல்கத்தா	70 இலட்சம்
பம்பாய்	30 இல.
டில்லி	20 இல.
லாகூர்	15 இல.
லக்னோ	15 இல.
கான்பூர்	10 இல.
கராச்சி	15 இல.
நாக்பூர்	8 இல.
பனாரஸ்	8 இல.
ஆக்ரா	10 இல.
சென்னை	15 இல.
பெங்களூர்	5 இல.

மொத்தம் சுமார் இரண்டு கோடி இருபது இலட்சம். இத்துடன் ஒப்பிடும்போது தமிழ், தெலுங்கு படங்கள் திரையிடப்படக்கூடிய நகரங்கள் மிகவும் சிறியவை என்று பட்டியலிடுகிறார்.

சென்னை	15 இலட்சம்
பங்களூர்	5 இல.
மதுரை	3 இல.
கோவை	2.5 இல.
திருச்சி	2.5 இல.
பெஜவாடா	1 இல.

மொத்தம் முப்பது இலட்சம். இதனால் தமிழ், தெலுங்கு படங்கள் கிராமப்புற ரசனையை நம்பித்தான் படம் எடுக்க முடியும் என்கிறார். கிராமிய, புராண மாயஜாலக் கதைகள்தான் கிராமப்புற பார்வையாளர்களுக்கு பிடிக்கும். அவற்றில் உபகதைகள், சம்பவங்கள் அதிகம். அவற்றில் எதையும் தவிர்த்துவிட்டால் மக்களுக்குப் பிடிக்காது. எனவே, இயல்பிலேயே இந்தப் படங்கள் மூன்று மணி நேரத்திற்கும் அதிகமாக நீண்டிருப்பது சகஜம் என்கிறார் வாசன். இதையும் கடந்து அவர் சொல்லும் இன்னொரு கருத்து மேலும் சுவாரசியமானது.

மதுரை, 1945

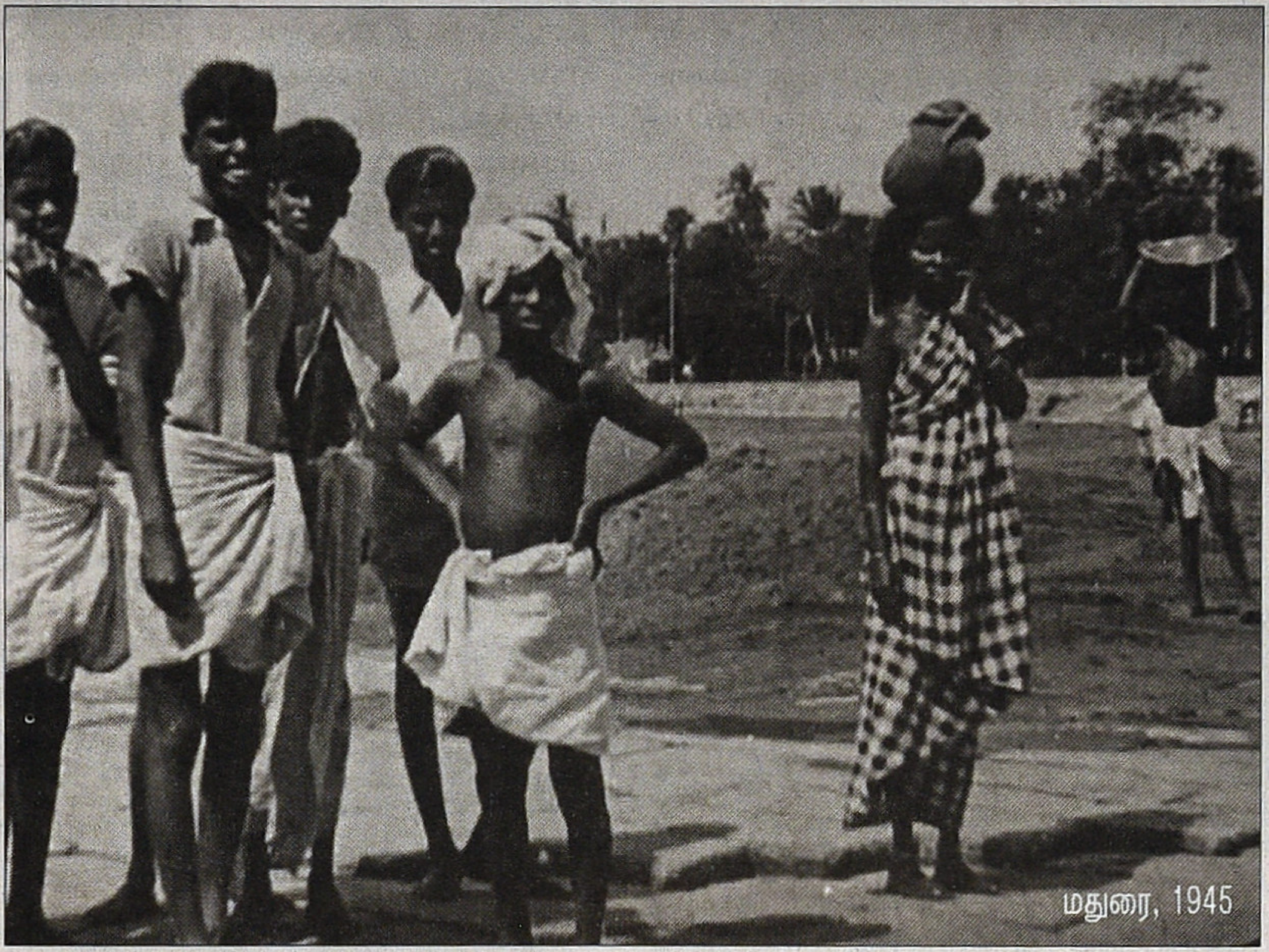
நகர்ப்புற மனிதர்கள் அவசர வாழ்க்கை வாழ்பவர்கள். அவர்களுக்கு கேளிக்கை என்பது குறுகிய கால அளவுடையாதாக இருக்க வேண்டும். கிராமப்புற மனிதர்கள் பருவகாலங்களுக்கு தகுந்தபடி உழைப்பவர்கள். அவர்களுக்கு கேளிக்கை வடிவங்கள் இரவு முழுவதும் நிகழ்வதாக இருப்பது பழக்கம். வண்டி கட்டிக்கொண்டு முன்னிரவில் நிகழ்ச்சி நடக்கும் இடத்திற்கு போனால், மறுநாள் புலர்ந்ததும் நிகழ்ச்சி முடிந்து வீடு திரும்புவது அவர்கள் நடைமுறை. கூத்து போன்ற கலைவடிவங்கள் இரவு முழுவதும் நிகழ்த்தப்பெறுபவையாக இருக்கின்றன. எனவே, அவர்கள் ரசனைக்கு படங்கள் நீளமானவையாக இருக்க வேண்டும் என்கிறார் வாசன்.

இரவு முழுவதும் பார்க்கவேண்டுமென்றால் ஏன் மூன்று இரண்டு மணி நேர படங்களை இடைவேளைகளுடன் திரையிடக்கூடாது என்று கேட்கலாம். ஏன் ஒரே படம் மூன்று மணி நேரத்திற்கும் நீண்டதாக இருக்க வேண்டும்? இந்தக் கேள்வியை தொடர்ந்து யோசிக்கும்போது மேலும் பல கேள்விகளுக்கு விடை கிடைக்கலாம். படத்தின் நீளம் என்பது எத்தனை அடிகள் ஃபில்ம் சுருளை கொண்டிருக்கிறது என்பது மட்டுமல்ல (இன்றைய டிஜிடல் மொழியில் எத்தனை 'பைட்' என்பதுமல்ல); பார்வையாளர் அனுபவிக்கும் காலம் என்பது கதையாடலால் உருவாவது. கிராமியக் கதையாடல்கள் தமக்குள் பல அடுக்குகளைக் கொண்டவை. தருமபுத்திரன் தன் விதியை நினைத்து புலம்பிக்கொண்டிருக்கும்போது கோமாளி அல்லது கட்டியங்காரன் சமகால கதை ஒன்றினை விவாதிக்கத் தொடங்கிவிடுவான் அல்லது நகைச்சுவைத் துணுக்குகளை சொல்வான். இப்படியாக கதையாடல் என்பது தளர்ந்தும் பல இடையீடுகளைக் கொண்டும், பார்வையாளர்களின் உணர்வுகளை தொடர்ந்து முறுக்கேற்றாமலும் இருக்கும். உணர்வெழுச்சி மிக்கத் தருணங்களும் வேடிக்கைப் பேச்சுகளும் பாடல்களும் கலந்து வரும். கதையாடல், காலத்தை நேர் கோட்டுத்தன்மை கொண்டதாக கட்டமைக்காமல், சம்பவ மாலையாக தளர்ந்த விதத்தில் கோர்ப்பதாக இருக்கும். இப்படிப்பட்ட சம்பவ மாலைகளை பாடல்கள், நகைச்சுவைக் காட்சிகளுடன் உருவாக்க மூன்று மணி நேரம் காணாது என்பதால்தான் வாசன் நீளக்கட்டுப்பாட்டை எதிர்த்தார் என்று நாம் புரிந்துகொள்ளலாம்.

கிராமம் – நகரம் என்று குறிக்கப்படும் எதிரிணையின் பரிமாணங்கள் பன்முகம் கொண்டவை. அதாவது ஏழாம் நூற்றாண்டில் இருந்திருக்கக் கூடிய நகரத்திற்கும் கிராமத்திற்குமான வேறுபாடு இல்லை அது. (ஏழாம் நூற்றாண்டில் காஞ்சிபுரம் மிகச்சிறந்த நகரமாக இருந்தது. 'நகரேஷு காஞ்சி' நகரங்களில் சிறந்தது காஞ்சி என்பது பாரவி என்ற சமஸ்கிருதக் கவிஞர் கூற்று). இருபதாம் நூற்றாண்டில் கிராமத்திற்கும் நகரத்திற்கும் இருந்த தூரம், 'வரலாற்றுத்' தூரம். நகரம் முதலீட்டிய நவீனம் என்ற வண்டியில் ஏறியபிறகு பின் தங்கி தேங்கிய பகுதிகளாக கிராமங்கள் பார்க்கப்பட்டன.

முதலீட்டிய உற்பத்தி முறை, நவீன அரசியல் குறித்த புரிதல்கள், மானுடசுயம் குறித்த நவீன சிந்தனை, உரைநடை எழுத்து, இலக்கியம் என்று பல்வேறு அம்சங்கள் இந்த கிராம, நகர வேறுபாட்டில் சுட்டப்படுகின்றன என்பதை நாம் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஒரு விதத்தில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் கிராம, நகர வேற்றுமை ஒரு உருவகப் பிளவு என்று சொல்லலாம். அந்த உருவகப் பிளவை கட்டமைக்கும் / வெளிப்படுத்தும் கூறுகளில் ஒன்றாக நாம் வாசன் கூறும் திரைப்படக் கதையாடலை கணிப்பதில் தவறில்லை. கிராமியக் கலைகளை ஒத்த கதையாடலை திரைப்படமும் தரவேண்டி இருந்தது. இந்தக் கதையாடலின் தத்துவ அடிப்படைகளை புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்றால் நாம் காலம் மற்றும் கதையாடல் குறித்த தத்துவ, கோட்பாட்டு நூற்களை ஆழ்ந்து பயிலவேண்டும். சில முக்கிய அம்சங்களை இக்கட்டுரை தொடர் அவ்வப்போது சுட்டிக் காட்டும்.

அதே சமயம் இன்னொரு முக்கியமான சங்கதி இருக்கிறது. இந்தக் கட்டுரை *1948*இல் எழுதப்பட்டது என்பதையும், அதன் இன்றைய பொருத்தப்பாட்டை



மதுரை, 1945

மதுரை, 1945

சிந்திப்பது அவசியம் என்பதையும் குறித்துக்கொள்ள வேண்டும். அதாவது 1948 முதல் 2013 வரையிலான அறுபத்தைந்து ஆண்டுகள் தமிழக வரலாற்றில் மிகப்பெரிய சமூக மாற்றங்களை கொண்டுவந்த காலகட்டம். வாசனின் மக்கள் தொகை பட்டியலை பார்த்தாலே பொட்டில் அடித்தாற்போல அது புரிந்துவிடும் (புறநகர் பகுதிகளை கணக்கில் கொள்ளாமல் மதுரையின் மக்கள் தொகை நான்கு மடங்காகியிருக்கிறது; சென்னையின் மக்கள் தொகையோ ஆறு மடங்காகியிருக்கிறது. ஏராளமான சிறு நகரங்கள் தோன்றியுள்ளன). அது மட்டுமின்றி இந்தக் காலகட்டம் கிராமத்திற்கும் நகரத்திற்குமான தொடர்புகளையும் மாற்றி அமைத்தது. கிராமத்தின் தன்மையே கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் பெருமளவு மாறியுள்ளது (செயற்கைக்கோள் தொலைக்காட்சி; வளர்ச்சி அரசியல் சார்ந்த அரசு நடவடிக்கைகள்). எழுதப்படிக்க தெரிந்தவர்களின் சதவீதம் பதினேழிலிருந்து எண்பது சதமாக உயர்ந்துள்ளது. அந்த மாற்றங்களின் தடங்களை தங்கள் உடலில் சுமந்தவையாக தமிழ் சினிமா கதையாடல்களை கணிக்க முடியும். அதைக்குறித்தும் தொடர்ந்து கவனம் கொள்ள முடிவு செய்து நம் கட்டுரைத் தொடரை துவங்குவோம்.

வெகுஜன கலாசாரம் என்றால் என்ன? நாட்டுப்புறவியல் அல்லது நாட்டார் வழக்காற்றியல் (ஆங்கிலத்தில் ஃபோக்லோர் (folklore)) சார்ந்த கலாசார வெளிப்பாடுகளுக்கும் வெகுஜன கலாசார வெளிப்பாடுகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? இரண்டும் ஒன்றா வேறு வேறா? அதாவது வில்லுப் பாட்டு என்பது வெகுஜன கலாசார வடிவமா நாட்டுப்புறக் கலை வடிவமா?

வரையறைகள் என்றுமே சிக்கலானவை. கல்விப்புலத்திலேயே வெகுஜன கலாசாரம் (popular culture) என்பதற்கு பல்வேறு வரையறைகள் உள்ளன. இந்தக் கட்டுரைத் தொடரின் தேவையை முன்னிட்டு நான் ஒரு சுலபமான வரையறையை உருவாக்க விரும்புகிறேன். கிராமிய / நாட்டுப்புறக் கலைகளிலிருந்து தங்கள் ஆற்றலைப் பெற்றுக்கொண்டு இன்னம் பரந்த அளவில், புதிய வடிவங்களில், தங்கள் வீச்சை கட்டமைத்துக்கொண்ட கலைகள் வெகுஜன கலைகள். தொடர்ந்து தங்கள் பாரம்பர்ய செயல்பாட்டை தொடரும் கலைகள் கிராமிய / நாட்டுப்புறக் கலைகள்.

இந்த இடத்தில் இன்னொரு முக்கிய கேள்வி வரும். செவ்வியல் கலைகள் என்பவற்றிற்கும் நாட்டுப்புற கலைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன?

இசையை பொருத்தவரை நாட்டுப்புறப் பண்களுக்கும் கர் நாடக இசைக்கும் உள்ள தொடர்பு இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஓயாது பேசப்பட்டதாகும். இளையராஜா என்ற திரை இசை மேதை இந்தத் தொடர்பை ஒரு அத்வைத மன நிலையில் சித்தரிக்கும் பழக்கம் கொண்டவர். 'பாடறியேன், படிப்பறியேன்' என்ற கிராமியப் பாடலில் தொடங்கி 'மரி, மரி நின்னே' என்ற கீர்த்தனத்தில் முடியும் 'சிந்து பைரவி' பாடல் ஒரு நல்ல உதாரணம்.

ஆனால், வெகுஜன கலாசாரம் நாட்டுப்புறக் கலைவடிவங்கள், செவ்வியல் கலை வடிவங்கள் இரண்டிலிருந்துமே தன்னுடைய கூறுகளை பெற்றுக்கொள்ளும். பிரதேச நீக்கம் (delocalization) மற்றும்

கலப்பு (hybridity) ஆகியவற்றை வெகுஜன கலாசாரத்தின் கூறுகளாக கொள்ளலாம். தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் பிரபலமடைந்த இசை நாடகங்கள், இசைத்தட்டுப் பாடல்கள், சினிமா ஆகியவற்றை வெகுஜன கலாசார வடிவங்களாக நாம் கொள்ளலாம். உலக அளவில் விவாதிக்கப்படும் வெகுஜன கலாசார அம்சங்கள் / வடிவங்கள் ஆகியவற்றுடன் இவற்றிற்கு பல்வேறு இணைகளையும் வேறுபாடுகளையும் காண முடியும். இந்தக் கட்டுரைத் தொடர் அதையும் கவனம் கொள்ளும்.

வணிக, கும்பல் கலாசாரமும் வெகுஜன காலாசாரமும்:

தமிழ் சிந்தனையாளர்கள், சிறுபத்திரிகை இலக்கியவாதிகளெல்லாம் இணைந்து இலக்கு என்ற கலாசார அமைப்பை முப்பதாண்டுகளுக்கு *(1979 84)* முன் உருவாக்கிய போது சினிமா, பிரபல வாரப் பத்திரிகைகள் ஆகியவை அடங்கிய கலாசாரத்தை வணிக, கும்பல் கலாசாரம் என்று தான் வரையறை செய்தார்கள். பெரும்பாலான இடதுசாரி மற்றும் சமூக சீர்திருத்த இயக்கங்களும் இவற்றை அப்படித்தான் வரையறை செய்கிறார்கள். வணிக கலாசாரம் என்பதும் கும்பல் கலாசாரம் என்பதும் வெகுஜன கலாசாரம் என்பதும் எப்படி மாறுபடுகின்றன என்பதை புரிந்துகொள்வது தமிழ் சினிமா வரலாற்றையும் விமர்சன அடிப்படைகளையும் அணுகுவதற்கு இன்றியமையாதது. வணிக நோக்கம் என்பது புலனின்பம் சார்ந்த, மேலோட்டமான உணர்ச்சிகள் சார்ந்த அம்சங்களுக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுத்து மக்களை அதிகமாக நுகரச் செய்து பணம் சம்பாதிப்பது. கும்பல் கலாசாரம் என்பது கலாசார வேர்களை இழந்துவிட்ட மக்கள் திரள் வெறும் புலனின்பம், உணர்வெழுச்சி சார்ந்து கலைகளை நுகர்வது. உதாரணமாக சொல்ல வேண்டுமென்றால் நீண்ட சண்டை காட்சிகள் (ரிவால்வர் ரீட்டா போன்ற படங்கள்), கவர்ச்சி நடனங்கள் (கர்ணனின் ஜம்பு போன்ற படங்கள்). இந்த அம்சங்கள் பல்வேறு படங்களிலும் ஊடுருவத்தான் செய்தன. ஆனாலும், வெகுஜன கலாசார வெளிப்பாடுகளில் உள்ள வாழ்வியல் சார்ந்த விசாரணைகள் இந்த வணிக, கும்பல் கலாசரத்தில் அல்லது கலாசாரமின்மையில் இருக்காது. எனவே, வெகுஜன கலாசாரம் என்பது வேறு; வணிக, கும்பல் கலாசாரம் என்பது வேறு.

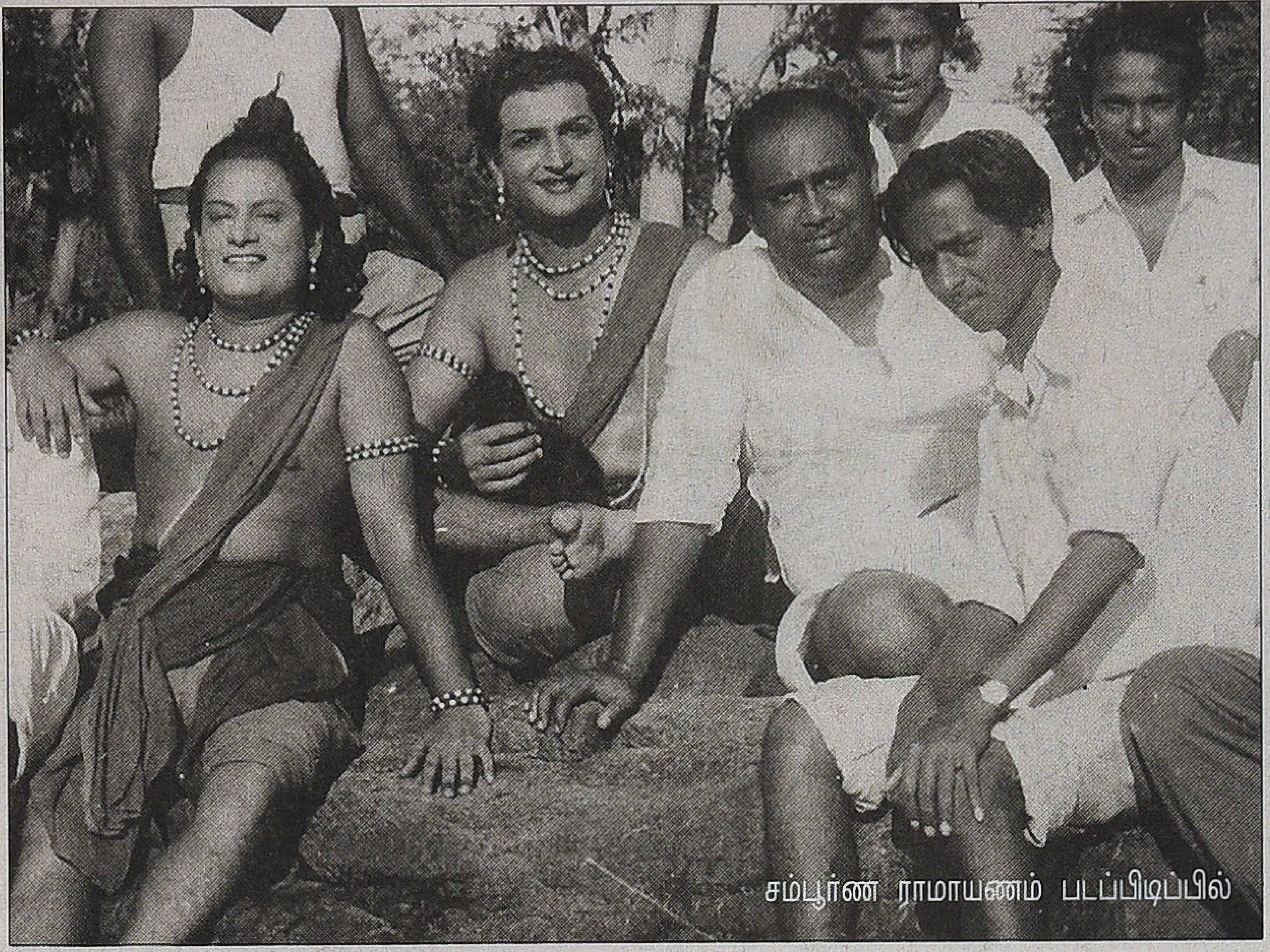
வணிக, கும்பல் மனோபாவங்கள் வெகுஜன கலாசார ஆக்கங்களில் ஊடுருவலாம். ஆனாலும், நாம் வெகுஜன பண்பாட்டுக்கூறுகளை அவற்றிலிருந்து தனிமைப்படுத்தி புரிந்துகொள்ள வேண்டும். 'குழந்தையை குளிப்பாட்டிய நீருடன் குழந்தையையும் சாக்கடையில் கொட்டக்கூடாது' என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு சொலவடை உண்டு. அது போல வணிக சக்திகளையும் கும்பல் மனோபாவத்தையும் இகழ்வதாக எண்ணி வெகுஜன பண்பாட்டின் மேல் காறித்துப்ப முடியாது. இந்த வேறுபாட்டை அங்கீகரிக்கவோ, இது குறித்து விரிவான ஆய்வு செய்யவோ தயாராக இல்லாதபோது எல்லா வகையான விமர்சகர்களும் தமிழ் சினிமாவை, அதன் மத்தான சமூக பங்களிப்பை நிராகரிக்கும் மனநிலைக்கே வந்து சேர்கிறார்கள். என்னைப் பொறுத்தவரை இதற்கு சிறந்த உதாரணமாக வெங்கட் சாமிநாதன், தமிழவன் ஆகிய இரு விமர்சகர்களை சொல்வேன்.

வெங்கட்சாமிநாதனும் தமிழவனும் மிகவும் வேறுபட்ட சிந்தனை மரபுகளிலிருந்து உருவானவர்கள். சாமிநாதன் நவீன சுதந்திர வாதத்திற்கும் மரபுவாத தேசியத் திற்கும் இடையிலுள்ள புள்ளியில் தோன்றிய கலாசாரவாதி. தமிழவன் மார்க்ஸியத்திற்கும் அமைப்பியல் சார்ந்த பிற்காலனீய பார்வைகளுக்கும் இடையிலுள்ள புள்ளியில் தோன்றிய இலக்கிய கலாசார விமர்சகர். எழுபதுகளில் இவர்கள் இடையே இலக்கியம் குறித்து கடுமையான வாதப் பிரதிவாதங்கள் எழுந்தது உண்டு. ஆனால், தமிழ் சினிமாவை, குறிப்பாக திராவிட இயக்க அரசியலால் ஊடுருவப்பட்ட தமிழ் சினிமாவை மிகப் பெரிய கலாசார வீழ்ச்சியாக கணிப்பதில் இருவரும் முழுமையாக ஒன்றுபடுவது மிகவும் சுவாரசியமானது. இதற்குக் காரணம் இவர்களது அணுகுமுறை வெகுஜன கலாசார அம்சங்களையும் வணிக கலாசார, கும்பல் கலாசார அம்சங்களையும் வேறுபடுத்தி பார்க்கத் தவறுவதுதான். இவர்களது இந்தப் பொது பலவீனத்திற்கு நேரெதிரான ஒரு புள்ளியில்தான் என்னுடைய விமர்சன இயக்கம் நிகழ்கிறது. என்னுடைய துவக்கங்கள் என்பது கிராம்சியின் சிந்தனைகள், அடித்தட்டு மக்கள் ஆய்வுகள் (Subaltern Studies), வெகுஜன அரசியல் கலாசாரம் குறித்த ஆய்வுத்துறைகள் சார்ந்து அமைந்தன. குறிப்பாக *1988*ஆம் ஆண்டு Economic and Political Weeklyஇல் வெளியான எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியனின் *'பராசக்தி' (1952)* திரைப்படம் குறித்த கட்டுரையே என்னை வெகுஜன சினிமா குறித்த ஆய்வை நோக்கி முதன் முதலில் ஈர்த்தது என்றால் மிகையாகாது. (இந்தக் கட்டுரை காட்சிப்பிழை இதழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பட்டது.) வெங்கடேஷ் சக்ரவர்த்தி தமிழில் எழுதிய கட்டுரைகள், சுந்தர் காளி உள்ளிட்ட பலரது நட்பு ஆகியவையும் முக்கிய தூண்டல்களாக அமைந்தன.

அப்படியென்ன முக்கியத்துவம் வெகுஜன கலாசாரத்திற்கு?

பொதுவாக நவீன சிந்தனைகளை மிகவும் வரவேற்கத் தகுந்ததாகவே நாம் பார்க்கிறோம். மானுட சமத்துவம், ஆண் பெண் சமத்துவம், மக்களாட்சி, அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி, உற்பத்தி பெருக்கம், பொருளாதார முன்னேற்றம் என்பதெல்லாம் வரலாற்றின் வெற்றிப் பாதை என்று கருதப்பட்டு கொண்டாடப்படுகின்றன. அதனை மறுப்பவர்களை பிற்போக்காளர்கள் என்று நினைக்கிறோம்.

ஆனால், இதில் ஒரு சில சிக்கல்கள் உருவாகத்தான் செய்கின்றன. ஒன்று நவீனத்தில் கலந்த காலனீயம். நவீனம் என்பது காலனீய ஆட்சிக் காலத்தில் ஐரோப்பிய தாக்கத்தால் சுவீகரிக்கப்பட்டதாக பெரும்பாலும் இருக்கிறது. இந்திய சிந்



சம்பூர்ண ராமாயணம் படப்பிடிப்பில்

தனை மரபுகளில் சமத்துவம், சகோரத்துவம், சுதந்திரம் எல்லாம் பேசப்பட்டிருந்தாலும் இந்திய வாழ்க்கை என்பது சாதிப்பாகுபாடு, தந்தையாதிக்கம் போன்ற பல ஒடுக்கு முறை அம்சங்களை கொண்டிருந்ததால் ஐரோப்பிய சிந்தனை என்பதே முற்போக்கனது என பல சீர்திருத்தவாதிகள் எண்ணினர். பின்னர் ஐரோப்பிய பொருள்வய சிந்தனைகளின் போதாமை துலங்கத் தொடங்கியபோது கலாசார வேறுபாடுகள், உள்ளூர் கலாசார விழுமியங்களை மறுபரிசீலனை செய்யும் நிர்ப்பந்தம் பிற்காலனீய நாடுகளின் அறிவுஜீவிகளுக்கு ஏற்பட்டது.

இரண்டாவது பிரச்சினை நவீனத்தில் கலந்த முதலீட்டியம். இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட பனிப் போர் காலத்தில் கம்யூனிசம் என்ற சமூக அமைப்பை / முதலீட்டியத்தை கடந்த நவீன நிலையாக எண்ண முடிந்தபோது மார்க்சீயர்கள் நவீனத்தை முழுமையாக சுவீகரித்தனர். ஆனால், சோவியத் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு கம்யூனிச சமூகம் என்று நினைத்தது அரசு முதலீட்டிய சமூகம் என்ற உண்மை துலக்கம் பெற்றது. இயற்கையின் மீது கட்டுப்பாடற்ற ஆக்கிரமிப்பை செலுத்தும் முதலீட்டிய நவீனத்திற்கு மாற்றாக உள்ளூர் கலாசார விழுமியங்களை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டிய தேவையும் இன்றைய சிந்தனையாளர்க்கு தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகிறது. புவி வெப்பமடைதல், சூழலியல் பிரச்சினைகள் தவிர்க்க முடியாத அழுத்தங்களை ஏற்படுத்தத் துவங்கியுள்ளன.

நாட்டுப்புறவியல் வெளிப்பாடுகளின் தொடர்ச்சி என்ற அளவில் நவீனத்திற்கு முந்தைய வெளிப்பாடுகள், கருத்தியல் கட்டுமானங்கள் வெகுஜன கலாசாரத்தில் வெளிப்படுவதை அருவெறுப்பது என்பது எண்பதுகள் வரை சாத்தியமானது போல இன்றைய சிந்தனையாளனுக்கு சாத்தியமில்லை. என்னுடைய வாழ்விலேயே இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை 'பாசமலர்' (1961) போன்ற படங்களை ஆணாதிக்க கருத்தியல் கொண்டவை என்று இகழ்ந்ததுபோல இன்று இகழ்வது சாத்தியமில்லை என்றுதான் உணர்கிறேன். அதற்காக விமர்சனமின்றி ஏற்றுக்கொள்வேன் என்பதில்லை. ஆனால், இகழ்ந்து ஒதுக்குவது வேறு; விமர்சன சட்டகங்களை உருவாக்குவதென்பது வேறு. இன்றைய நிலையில் 'பாசமலர்' போன்ற திரைப்படத்தை மக்களே வரவேற்க மறுக்கலாம். பாசமலரின் மறுதிரையாக்கம் என்று கருதப்பட்ட பாரதிராஜாவின் 'கிழக்குச் சீமையிலே' (1993) படத்திற்கும் 'பாசமலர்' படத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை யோசித்தால் நான் சொல்வது புரியும்.

'பாசமலர்' வெகுஜன கலாசார வெளிப்பாட்டிற்கான உதாரணமா என்றால் என்னுடைய பதில் மிக உன்னதமான உதாரணம் என்பதுதான். வெகுஜன கலாசாரம் சாதித்தது என்ன என்பதற்கான பதிலும் அதுதான். கிராமம், நகரம் என்ற உருவகப்பிளவையும், பல்வேறு சமூக அடுக்குகளில் பிரிந்திருந்த மக்கள் தொகுதிகளையும் கடந்த பல்திசை வீச்சுள்ள ஒரு கலாசார வெளிப்பாட்டினை இப்படம் சாதித்தது. ஒரு சமூகமாக, தான் கூட்டாக மேற்கொள்ளும் ஒரு பரிசீலனையின் மூலம், ஒரு சுயம் உருவாவதை சாத்தியமாக்கியது இந்தப் படம். 'பாசமலர்' என்ற இந்த ஒரு படத்தை உதாரணமாகச் சொல்லும்போது அதை வெகுஜன சினிமாவின் மாதிரி என்றுதான் பார்க்கிறோம்.

தொகுப்பு:

இதுவரை இந்த அத்தியாயத்தில் பார்த்ததை தொகுத்துக்கொள்வோம்.

நகர்மயமாதலை நவீனமாதலின் முக்கியப் பகுதியாகக் கொண்டால் சுதந்திரம் பெற்றபோது நவீனமற்ற கிராமிய ரசனையே திரைப்படக் கதையாடலை தீர்மானிக்கும் வல்லமையுடன் இருந்தது. ஏனெனில், நகரங்கள் குறைவாக இருந்தன; கிராமங்கள் மிகுதியாக இருந்தன.

வெகுஜன கலாசாரம் என்பது நாட்டுப்புறவியல், கிராமிய கலைகளின் அம்சங்களை உட்செறித்து பரவலான, புதிதாக உருவாகிவரும் சமூகப் பரப்புகளுக்கான கதையாடல்களை உருவாக்கியது.

சினிமா என்ற வெகுஜன கலாசார வெளிப்பாட்டில் வணிக நோக்கும் கும்பல் நுகர்வும் பல்வேறு தாக்கங்களைச் செய்தன.

வணிக, கும்பல் மனோபாவத்தை எதிர்க்க விரும்பிய சிந்தனையாளர்களும், பல பாரம்பர்ய கருத்தியல் அம்சங்களை எதிர்க்க விரும்பியவர்களும் வெகுஜன கலாசாரம் என்பதை அவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்திப் பார்க்கத் தவறினர். அதனால் தமிழ் சினிமாவை ஒட்டுமொத்தமாக இகழ்ந்தனர்.

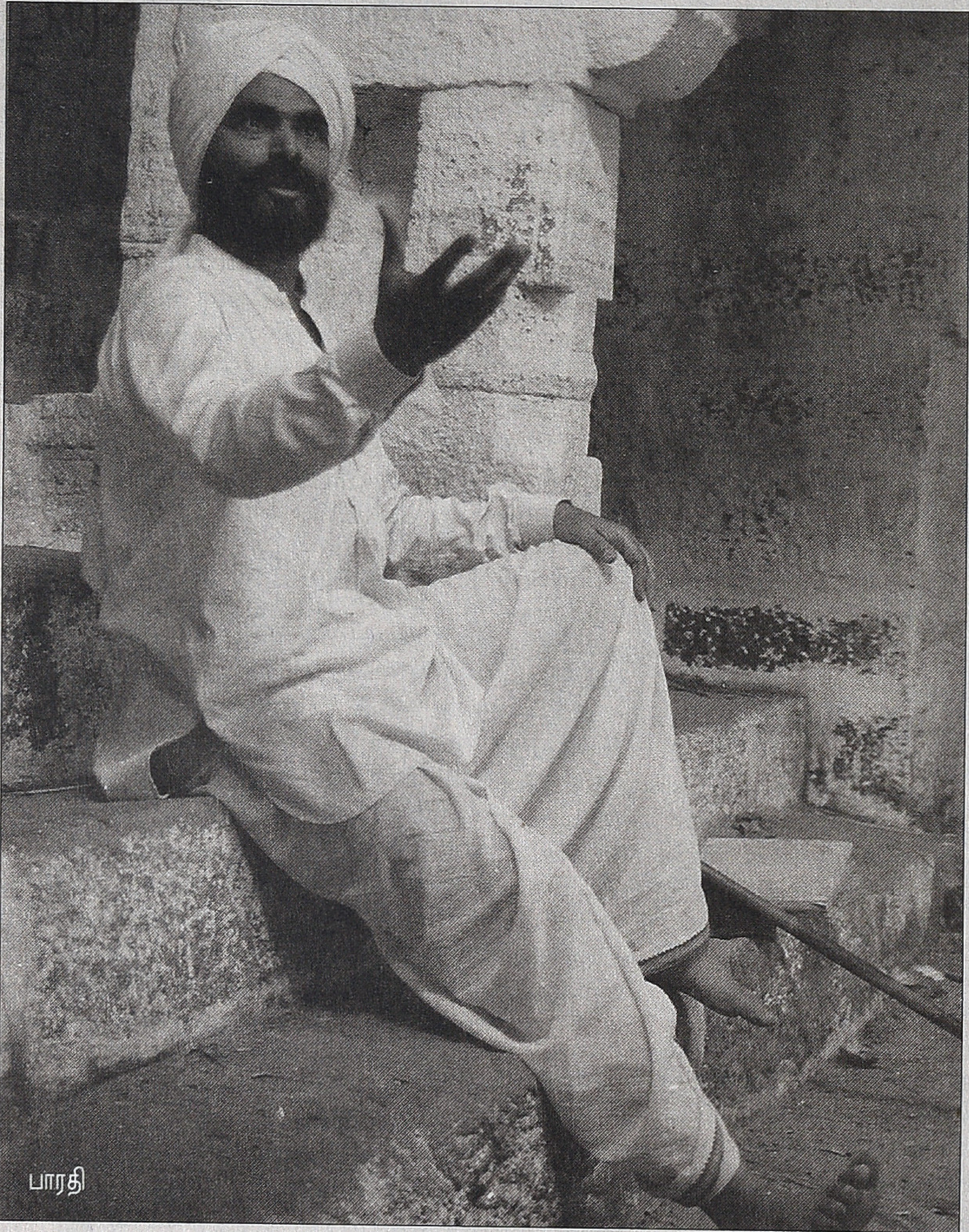
ஆனால், வெகுஜன சினிமா நம் நவீன சமூக உருவாக்கத்திற்கு கடந்த நூறாண்டுகளாக மிகப்பெரும் பங்காற்றியிருப்பதை கருத்தில் கொள்ளும்போது நாம் அதைக் குறித்த விமர்சனப் பார்வையை வரலாற்று ரீதியாக வளப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கட்டுரைத் தொடர் அத்தகைய முயற்சியை குறிக்கோளாகக் கொண்டது. ■

ஒப்பீடு

பாரதியும்

இரு ஆங்கிலப் படங்களும்

பாரதி வாழ்ந்ததும் சொற்பகாலம். சினிமா வேண்டுகின்ற நாடகத்தனமான சம்பவங்களும் மிகுதியில்லை என்கிறபோது சினிமாவால் கையாள முடியாது என்கிற புரிதலை சமீபத்தில் பார்த்த இரண்டு படங்கள் தகர்த்து எறிந்தன.

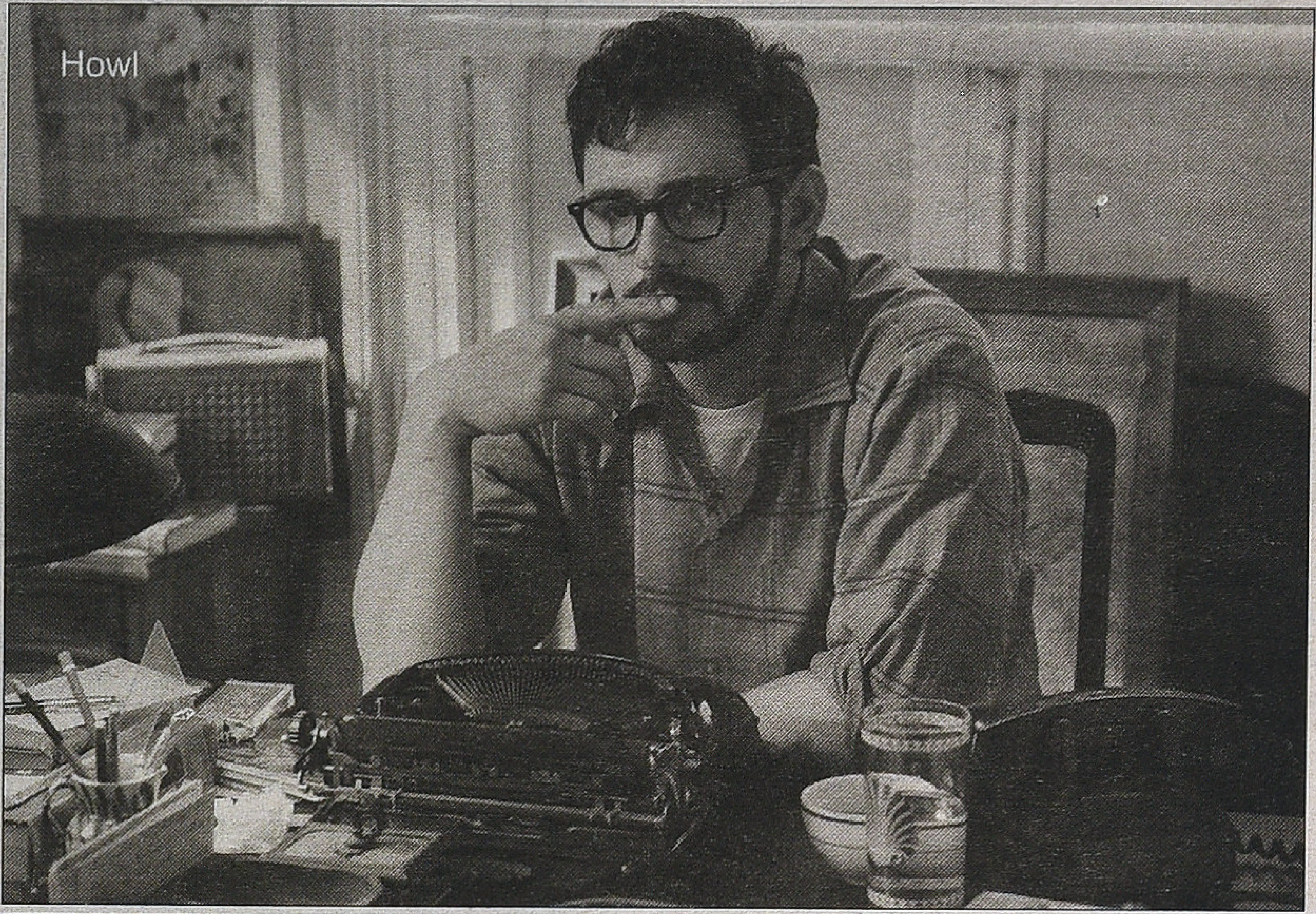


பாரதி

இலக்கியம் வாசக மனங்களுக்குள் படிமங்களை உருவாக்கி விடுகிறது. ஆனால், சினிமா தன் படிமங்களால் இலக்கியத்தின் எழுச்சியை சாத்தியப்படுத்துகிறதா? கட்டுச்சோத்துப் பொட்டணத்தை அவிழ்த்துக் கொட்டுகிற மாதிரி சினிமா எல்லாவற்றையும் கடைவிரித்தாக வேண்டியதிருக்கிறது. காட்சிகளாகக் கொட்டிக் கவிழ்க்கிறபோது காட்சிகளால் உருவாகும் பழக்கப்பட்ட அர்த்தங்களால் சினிமாவை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்துவதற்கு இயக்குநர்கள் தினறித்தான் போகிறார்கள். அதனால், இலக்கியவாதிகள் முன் இயக்குநர்கள் மண்டியிட வேண்டிய தருணங்கள் அநேகம்.

சில படங்களைப் பார்க்கும்போது சினிமாவால் எல்லா விசயங்களையும் காட்சிகளால் கடத்திவிட முடியாதோ என்று தோன்றுவதுண்டு. தமிழில் 'பாரதி' படத்தைப் பார்த்தபோது அந்த எண்ணம் வலுப்பெற்றது. அதனால்தானோ என்னவோ பாலச்சந்தரும் கமல்ஹாசனும்கூட பாரதி வாழ்க்கையைப் படமாக்கப் போவதாக அறிவித்ததோடு நிறுத்திக் கொண்டனர். சினிமாவின் சாத்தியங்களை உணர்ந்தவர்கள் என்ற வகையில் இருவருமே அந்த எண்ணத்தைச் செயல்படுத்தாமல் போனதற்கு நியாயமான காரணங்கள் இருந்திருக்கக் கூடும்தான். வணிக ரீதியான காரணங்கள் தவிர்த்து கவிதைகளால் ஆன பாரதியின் வாழ்க்கையைக்

■ இரா.ப்ரபாகர்


Howl

The Tree of Life

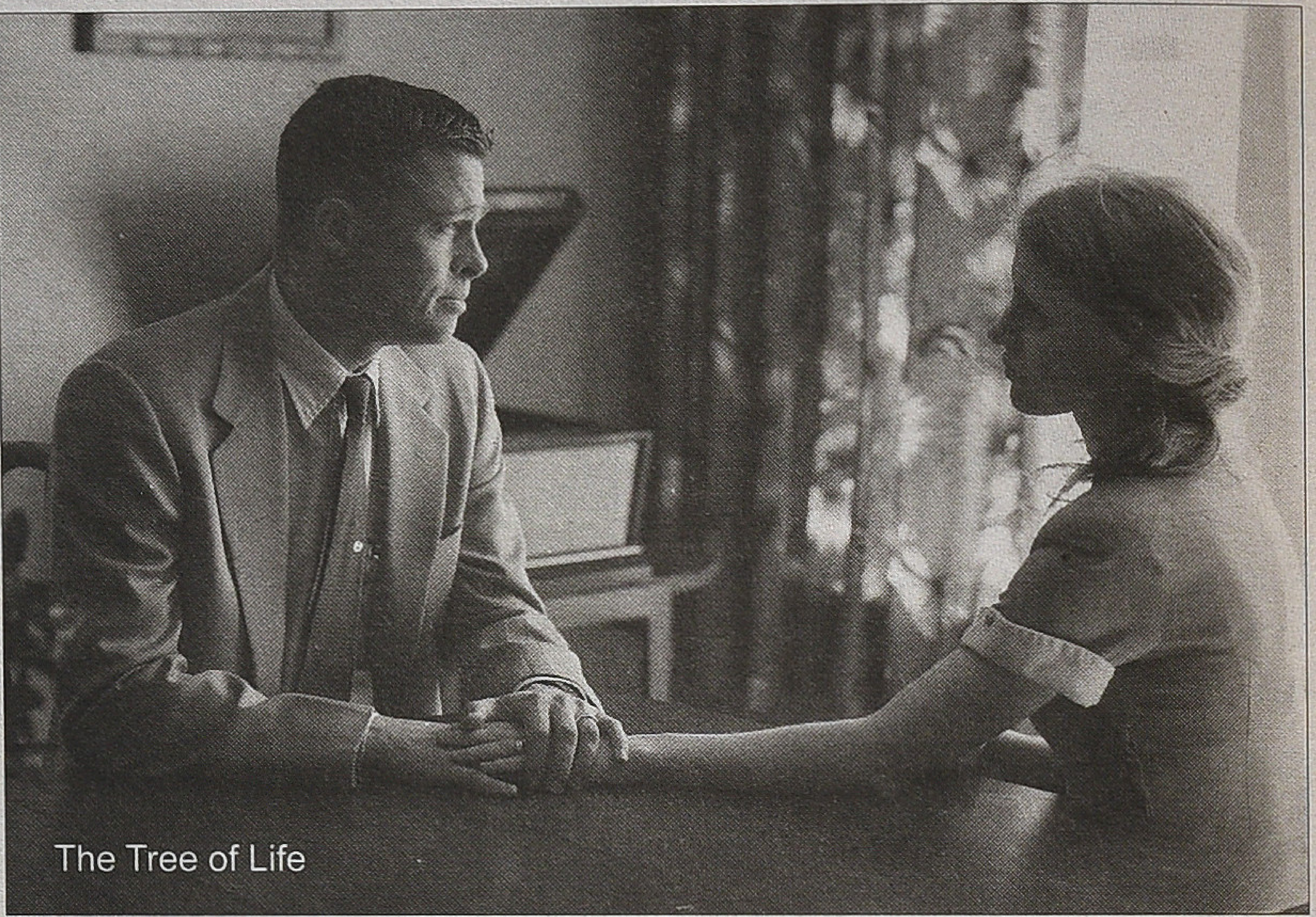
காட்சிப்படுத்துவதிலுள்ள சவால்கள் அவர்களிருவரையும் பயமுறுத்தியிருக்கக்கூடும். பாரதி வாழ்ந்ததும் சொற்பகாலம். சினிமா வேண்டுகின்ற நாடகத்தனமான சம்பவங்களும் மிகுதியில்லை என்கிற போது சினிமாவால் கையாள முடியாதவைகளும் உண்டு என்கிற புரிதலுக்கே நான் வந்திருந்தேன்.

அந்த எண்ணத்தை சமீபத்தில் நான் பார்த்த இரண்டு படங்கள் தகர்த்து எறிந்தன. முதல் படம்: Howl (*2010*). இரண்டு விதத்தில் இப்படம் என்னை ஈர்த்தது. ஒன்று: இது ஒரு கவிஞரைப் பற்றிய படம். இரண்டாவது: அசாத்தியமான அதன் வடிவம் மற்றும் திரைக்கதை.

Howl என்பது 1957இல் வெளியான சர்ச்சைக்குரிய ஒரு கவிதையின் தலைப்பு. அந்தக் கவிதையை எழுதியவர் 1926இல் அமெரிக்காவில் பிறந்த அலென் கின்ஸ்பர்க் (Allen Ginsberg). அவர் ஒரு கவிஞர், தேசாந்திரி, சிவில் உரிமைப் போராளி; உலகப் போருக்குப் பிந்தைய Beat Generation எனும் இலக்கிய இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தவர்களில் ஒருவர்; ஒரு புகைப்படக் கலைஞர், பாடலாசிரியர் என பன்முகம் கொண்டவர்.

Beat Generation எனும் இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிந்தைய இலக்கிய இயக்கத்தின் முன்னோடியான அலென் கின்ஸ்பர்க், மாற்றுப் பாலியல், லாகிரிவஸ்துக்களுடன் பரிசோதனை, கிழக்கத்திய மதங்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய மாற்றுப் பண்பாட்டை ஊக்குவித்த குழுவில் இருந்தார். 1950களில் துலக்கமாகி பின்னர் 70களில் இது ஹிப்பிக் கலாசாரத்துடன் கலந்ததாகத் தெரிகிறது. 1957வில் Howl and other poems எனும் தலைப்பில் வெளியான கவிதை நூலில் இடம் பெற்ற Howl அப்போதைய அமெரிக்காவைச் சலனத்திற்குள்ளாக்கிய கவிதைகளில் ஒன்று. ஓரினப் புணர்ச்சியாளரான அவர் சேரிகளில் வசிப்பதும் பழைய ஆடைகளை வாங்கி உடுத்துவதும், தன் வருமானத்தை தொண்டு நிறுவனங்களுக்கு வழங்குவதுமாக தன் வாழ்க்கை முறையை மாற்றிக் கொண்டவர். 29 வயது இளைஞனாக அமெரிக்காவைத் தன் கவிதையால் வேறுவிதமாய் பார்க்கத் தொடங்கிய அலென் கின்ஸ்பர்க் 1997இல் ஈரல் புற்றுநோயால் இறந்தார்.

நான் மேலே சுருக்கமாகக் கூறியதைத் திரைப்படத்தின் கதையாகக் கொள்ளமுடியாது. எந்த வரிசைக் கிரமமும் இல்லாமல், கின்ஸ்பர்க்கின் முழு வாழ்க்கைக் கதையாகவும் இல்லாமல், ஆனால் ஒரு கலைஞனின் உயிரோட்டமான காலப்பகுதியை ஒரு பின்நவீனத்துவ கவிதையாகச் சொல்ல முயற்சிக்கிறது இப்படம். வழக்கமான அர்த்தத்தில் இதை ஒரு சுவாரஸ்யமான படம் என்று கூறிவிட முடியாது. ஆனால், இந்தப் பட இயக்குநர் ஒரு சுயசரிதையைப் படமாக மாற்றுவதற்கான ஒரு சுவா



The Tree of Life

Howl

ரஸ்யமான கதை கூறுதலை வந்தடைகிறார். மூன்று விசயங்களாகப் பகுத்துக்கொள்கிறார். கவிஞர் தன் கதையை அவரே கூறுவது, நேரடியாக கேமராவைப் பார்த்து. சில நேரங்களில் முகம் தெரியாத செய்தியாளர் ஒருவரிடம் கூறுவதாக; அப்போது அவர் விவரிக்கும் பகுதிகள் சில நேரங்களில் காட்சிப்படுத்தலாக விரிகின்றன. அவர் எழுதுவதைப் பற்றி, அவரின் ஆண் நண்பரைச் சந்தித்தது பற்றி, அவர் கவிதைகள் பற்றி... தந்தையைப் பற்றி. இரண்டாவதாக அவருடைய Howl கவிதை சந்தித்த வழக்கு விசாரணை. நீதிமன்றத்தில் இருதரப்பு வழக்கறிஞர்கள், இலக்கியவாதிகள், பேராசிரியர்கள் கவிதை பற்றிக் கருத்துச் சொல்வது என்பதாக நீளும் காட்சிகள். மூன்றாவது பகுதிதான் உண்மையில் என்னைக் கவர்ந்தது. கவிஞர், கவிதை வாசிக்கும் பகுதி / எழுதும் பகுதி. அமெரிக்காவில் *1950*களின் ஒரு காபி ஹவுசில் குழுமியுள்ள சிறிய கூட்டத்தினருக்கு அவர் கவிதையைப் படிக்கத் தொடங்கியதும், கவிதை வரிகளுக்கேற்ப வரைகலையில் (animation) தொடரும் காட்சிப் படிமங்கள்; மிகுந்த கற்பனை வளத்துடன் கவிதையோடு இணைந்தும் முரண்பட்டும் கலக்கும் ஓவியங்கள்; இயக்குநர் இம்மூன்றையும் இணைகோடுகளாகக் கலந்து செல்கிறார்.

இந்த Howl கவிதை பற்றிய வழக்கின் ஆவணங்கள், கின்ஸ்பர்க்கின் பல்வேறு நேர்காணல்கள் மற்றும் கவிதைகளைக் கொண்டு இந்தத் திரைக்கதையை அமைத்துள்ளனர் இரட்டை இயக்குநர்களான ராப் எப்ஸ்டெய்ன் (Rob Epstein), ஜெஃப்ரி ஃரீட்மன் (Jeffrey Friedman).

கறுப்பு வெள்ளையில் படம் தொடங்கும்போது ஒரு கூடம். ஒயின் அருந்திக்கொண்டும் சிகரெட் புகைத்துக் கொண்டும் இருக்கும் சிறுகூட்டம். அலென் கின்ஸ்பர்க் கவிதை வாசிப்பதற்கான முஸ்தீபுகளைச் செய்துமுடித்து, வாசிக்கத் தொடங்குகிறார்.

"I saw the best minds of my generation
Destroyed by madness,
Starving hysterical naked,
Dragging themselves through the negro streets at dawn."

என்று நீளும் கவிதை ஓரிடத்தில் ஜாஸ்... என முடியவும் ஜாஸ் இசைப் பின்னணியில் பகுக்கப்பட்ட திரையில் (spilt screen) ஒழுங்கற்ற துண்டுக்காட்சிகள் இணைக்கப்படும் போதே, நிமிர்ந்து உட்காரத் தோன்றிவிடுகிறது. வழக்கு நடக்கும் போது ஒரு உரையாடல் வருகிறது. ஆங்கிலப் பேராசிரியரிடம் வழக்கறிஞர், கவிதை வரிகளுக்கு அர்த்தம் கேட்கிறார். பேராசிரியர் சொல்லிக்கொண்டே வரும்போது ஒரு கட்டத்தில், 'கவிதையை உரைநடையில் விளக்க முடியாது. அதனால்தான் அது கவிதை' என்பார். நீதிமன்றக் காட்சிகள் சுவாரஸ்யமானவை மட்டுமல்ல. *1950*களிலேயே அமெரிக்க குடிமைச் சமுதாயத்தின் கருத்துச் சுதந்திர வேட்கையை இது எடுத்துக்காட்டுவதாகவே தோன்றுகிறது. இறுதியில் நீதிபதி கருத்துச் சுதந்திரம் ஒரு தனிமனிதனுக்கும் தேசத்துக்கும் இன்றியமையாதது என்று கூறி இக்கவிதையில் ஆபாசம் இல்லை, இதை தடை செய்ய இயலாது எனறு தீர்ப்பளிக்கிறார். இத்தீர்ப்பு அமெரிக்க இலக்கிய உலகில் ஒரு மைல்கல் தீர்ப்பாக நிலைபெறுகிறது.

இரண்டாவது படமான, *2011*இல் வெளியான 'ட்ரீ ஆஃப் லைஃப்' (The Tree of Life). எனக்குப் பிடித்த படங்களின் வரிசையில் இல்லை என்றாலும் அதன் கூறுமுறைக்காக தவிர்க்க முடியாத படமாகத் தோன்றுகிறது. இது ஒரு கதைப்படம்தான். *1950*களில் டெக்ஸாஸில் வாழ்ந்த குடும்பம்; அதன் கண்டிப்பான தந்தையுடன் மகன்களுக்கிருக்கும் உறவு. மூன்று

ஆண் குழந்தைகளில் ஒருவன் ராணுவத்திற்குச் சென்று இறந்துவிடுகிறான்... மூத்தவனான ஜாக்கின் வாழ்க்கைப் பயணத்தினூடான தரிசனங்கள், தொடர்பற்ற காட்சித் துணுக்குகளால் கோர்க்கப்படுகின்றன. இப்படத்தின் கதையை விவரிக்க முயற்சிப்பது வீண்வேலை. கதை சொல்வதற்கு அப்பாற்பட்டு முழுக்க முழுக்க காட்சிப் படிமங்களாலான உரையாடலுக்குள் இறங்கிவிடுகிறார் இயக்குநர்.

'நான் பூமியை அஸ்திபாரப் படுத்துகிறபோது நீ எங்கே இருந்தாய்? நீ அறிவாளியானால் அதை அறிவி. அப்பொழுது விடிற்காலத்து நட்சத்திரங்கள் ஏகமாய்ப் பாடி, தேவபுத்திரர் எல்லாரும் கெம்பீரித்தார்களே' (யோபு: 4, 7) என்ற பைபிளின் வாசகங்களோடு படம் தொடங்குகிறது. 4ஆவது வசனத்திற்கும் 7ஆவது வசனத்திற்கும் இடையில் விடுபட்ட இரண்டு வசனங்களையும் சேர்த்துப்படித்தால் காட்சிகள் அர்த்தம் கொள்ளக்கூடும்.

அம்மாவும் மூன்று சகோதரர்களுமாய் ஓடி, ஆடி, விளையாடி மகிழ்ந்த குழந்தைப் பருவ நினைவுகளில் நனையும் மூத்தவனின் பார்வையில் வாழ்க்கை, பிறப்பு, இறப்பு, இறப்புக்குப் பிந்தைய நம்பிக்கைகள் பற்றியதாய் நீள்கிறது படம். இது அப்பட்டமான கிறித்தவ நம்பிக்கைகள் சார்ந்த படம் என்றும், இது ஒரு படமேயல்லவென்றும், அற்புதமான புதிய சினிமாவென்றும் எதிரும் புதிருமான விமர்சனங்களை இப்படம் எதிர்கொண்டது.

தாயின் முகபாவங்களும் ஆழமான உணர்வுகளை வெளிக்காட்டும் தருணங்களும் படம் நெடுகிலும் காணப்படுகின்றன.

திரைக்கதையாக இப்படத்தைக் கற்பனை செய்வது கடினம். நாடகப் பாங்கான காட்சிகள், அரூப ஓவியங்களைப் போன்ற வண்ணக் குழப்பங்களால் ஆன காட்சித் துணுக்குகள், கேமராவால் மட்டுமே சாத்தியப்படும் அற்புதமான அண்மைக்காட்சிகள், தூரக் காட்சிகள்; இதற்கிடையே ஒரு குடும்பம், மூன்று சிறுவர்கள், யாரையும் மையப்படுத்தி திட்டமிட்டு நகராத கதை.
இப்படத்தின் இயக்குநரான டெரன்ஸ் மாலிக் (Terrence Malick) *1965*இல் ஹார்வர்ட் பல்கலைக்கழகத்தில் தத்துவத்தில் பட்டம் பெற்றவர். பின் உதவித்தொகையுடன் ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் ஹைடக்கரின் தத்துவங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்காகச் சென்று அவர் வழிகாட்டியுடன் ஏற்பட்ட கருத்து முரண்பாட்டால் ஆராய்ச்சியை முடிக்காமலேயே பாதியில் விட்டு, எம்.ஐ.டி.யில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியவர். ஹைடக்கரின் நூலை மொழிபெயர்த்து 'The Essence of Reasons' என்ற நூலையும் எழுதியவர். *1969*இல் American Film Institute of Conservatoryயில் நுண்கலையில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றார். The Thin Red Line உட்பட ஏழு படங்களை இயக்கியிருப்பவர். ஒரு தத்துவப் பேராசிரியர் சினிமா இயக்குவதும் அதில் பிராட்பிட், ஷான் பேன் போன்ற பிரபலங்கள் நடிப்பதும் அப்படம் வணிக ரீதியில் வெற்றிப்படமாக அமைவதும் என்னைப் போன்ற தமிழ் ரசிகனால் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடிய சமாசாரமல்ல.

மொத்தத்தில் இந்த வகையான படங்கள் சாத்தியப்படுத்தியுள்ள புதிய கதைமொழி எதிர்கால சினிமாவை புதிய திசைகளில் நகர்த்தும். இனிமேல் பாரதியின் வாழ்க்கையைப் படமாக்கினால், 'நிற்பதுவே நடப்பதுவே' என்று வாயசைத்துக் கொண்டு, ஆடு மேய்ப்பவர் போல கையில் கம்போடு காடுமலை என்று அவர் திரிய வேண்டியிருக்காது என்று தோன்றுகிறது.

■

புதிய தொடர்

சில இயக்குனர்கள் திரைப்படங்கள்

வெகுஜனங்களால் ஒரு காலத்தில் விரும்பிப் பார்க்கப்பட்ட திரைப்படங்களை இயக்கிய சில இயக்குனர்களைப் பற்றி இப்பகுதியில் எழுத உத்தேசம்.

இயக்குநர் ஸ்ரீதர்

1931இல் முதல் தமிழ்த் திரைப்படமான 'காளிதாஸ்' வெளி வந்தது. இரண்டாவதாக வெளிவந்த திரைப்படம் 'ராமாயணம்'. அக் காலகட்டத்தில் 'காலவா', 'சம் பூர்ண ஜரிசந்திரா', 'பாரிஜாத புஷ்பகரணம்', 'ஸ்ரீ கிருஷ்ண லீலா', 'கோவலன்', 'சத்யவான் சாவித்திரி' என்று புராண, இதிகாசக் கதைகளே திரைப்படங்களாக எடுக்கப்பட்டன. எப்போதாவது அத்திபூத்தது போல் 'உஷாகல்யாணம் அண்ட் கிழட்டு மாப்பிள்ளை', 'சந்திரமோகனா அல்லது சமூகத் தொண்டு' என்று சொல்லிக் கொண்டு இடைச் செருகல் களைப் போல் ஒன்றிரண்டு சமூகப் படங்களும் வெளிவந்தன. இவற்றைத் தவிர்த்துப் பார்த்தால், 1939–40 வரை வெளிவந்தவற்றில் பெரும்பாலான திரைப்படங்கள் புராண, இதிகாசக் கதை ரகத்தவையாகவே இருந்தன. அக்காலத்திய புராண, இசை நாடகங் களின் பிரதியாகவே இத் திரைப் படங்களும் இருந்தன. எண்பது, நூறு பாடல்களுடனும் திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. இதற்கு அடுத்த காலகட்டத்தில், 1950க்குப் பிறகு தமிழ், தமிழரின் பெருமையை நிலைநாட்டும் சரித்திரப் படங்களை எடுத்துத் தள்ளினர். புராண, இதி காசத் திரைப்படங்களைப் போலவே இந்த ராஜா – ராணிக் கதை களும் அதீத கற்பனைகளில் உரு வானவையே. சாதாரண சமுதாய வாழ்வு, மனித உறவுகள் பற்றி அந்தப் படங்கள் பேசவில்லை.

1

■ வண்ணநிலவன்

கல்யாணப் பரிசு

இப்படங்களில் கதைகளினூடே இருந்த மர்மங்கள் படம் பார்க்கிற ரசிகர்களின் சுவாரஸ்யத்தை அதிகரித்தன... இப்படி தமிழ் சினிமா சரித்திரத்தை வெளிவந்த திரைப்படங்களின் அடிப்படையில் ஒவ்வொரு காலகட்டமாக பிரிக்க முடியும். ஆனால், எந்த ரகமான திரைப்படமாக இருந்தாலும் ஒரு திரைப்படத்தை இயக்குனர்தான் உருவாக்குகிறார். திரைப்படத்தை காட்சி வடிவிலும் ஒலி வடிவிலும் முன் கூட்டியே தன் கற்பனையில் காண்பவர் இயக்குனரே. கப்பலை இயக்கும் கேப்டன், விமானத்தை ஓட்டும் பைலட் இவர்களைப் போல, ஒரு திரைப்படத்தை அணு அணுவாக இயக்கி உருவாக்குகிறவர் இயக்குனர்தான். எனவே, இத்தொடரில் சில இயக்குநர்களையும் அவர்களது திரைப்படங்களையும் பற்றி பேசலாம் என நினைக்கிறேன்!

நான் அறிவுஜீவிகளுக்காக எடுக்கப்பட்ட அதியுன்னத கலைப்பட இயக்குனர்களைப் பற்றி எழுத வரவில்லை. அதே சமயம் மிக மோசமாகப் படங்களை இயக்கிய இயக்குனர்களைப் பற்றியும் எழுதப்போவதில்லை. வெகுஜனங்களால் ஒரு காலத்தில் விரும்பிப் பார்க்கப்பட்ட திரைப்படங்களை இயக்கிய சில இயக்குனர்களைப் பற்றி இப்பகுதியில் எழுத உத்தேசித்துள்ளேன்.

ஓரளவு கதை எழுதும் திறமை இருந்தால் யாராலும் ஒரு திரைக் கதையை எழுதி விட முடியும். ஆனால், கதையை எப்படிக் காட்சிப்படுத்துவது, கதாபாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை எப்படி காட்சியாக வடிவமைப்பது, எந்தப் பாத்திரத்தின் முகபாவத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் திரையில் முக்கியத்துவமளிக்க வேண்டும், ஒரு ஷாட்டை எப்படிப் பிரித்து வெட்டி எடிட்டிங் செய்தால் காட்சி இன்னும் சிறப்பாக இருக்கும், இந்தக் காட்சிக்குப் பின்னணி இசை எப்படி அமைய வேண்டும் என்பது முதலான திரைப்படத்தின் சகல அம்சங்களையும் தீர்மானிப்பவர் இயக்குனர்தான். ஒரு சிறந்த இயக்குனருக்கு என்ன மாதிரியான கேமரா கோணம் தனக்கு இக்காட்சியில் வேண்டும், ஒரு ஷாட் எந்த ஷாட்டுக்குப் பிறகு இணைக்கப்பட வேண்டும், பாடலின் மெட்டு, பின்னணி இசைக் கோர்வை உட்பட சகல தொழில்நுட்பமும் தெரிந்திருக்கும். ஆனால், இப்படிப்பட்ட இயக்குனர்களின் எண்ணிக்கையை விரல்விட்டே எண்ணி விடலாம். இவர்களைப் பற்றிதான் எழுத விரும்புகிறேன்.

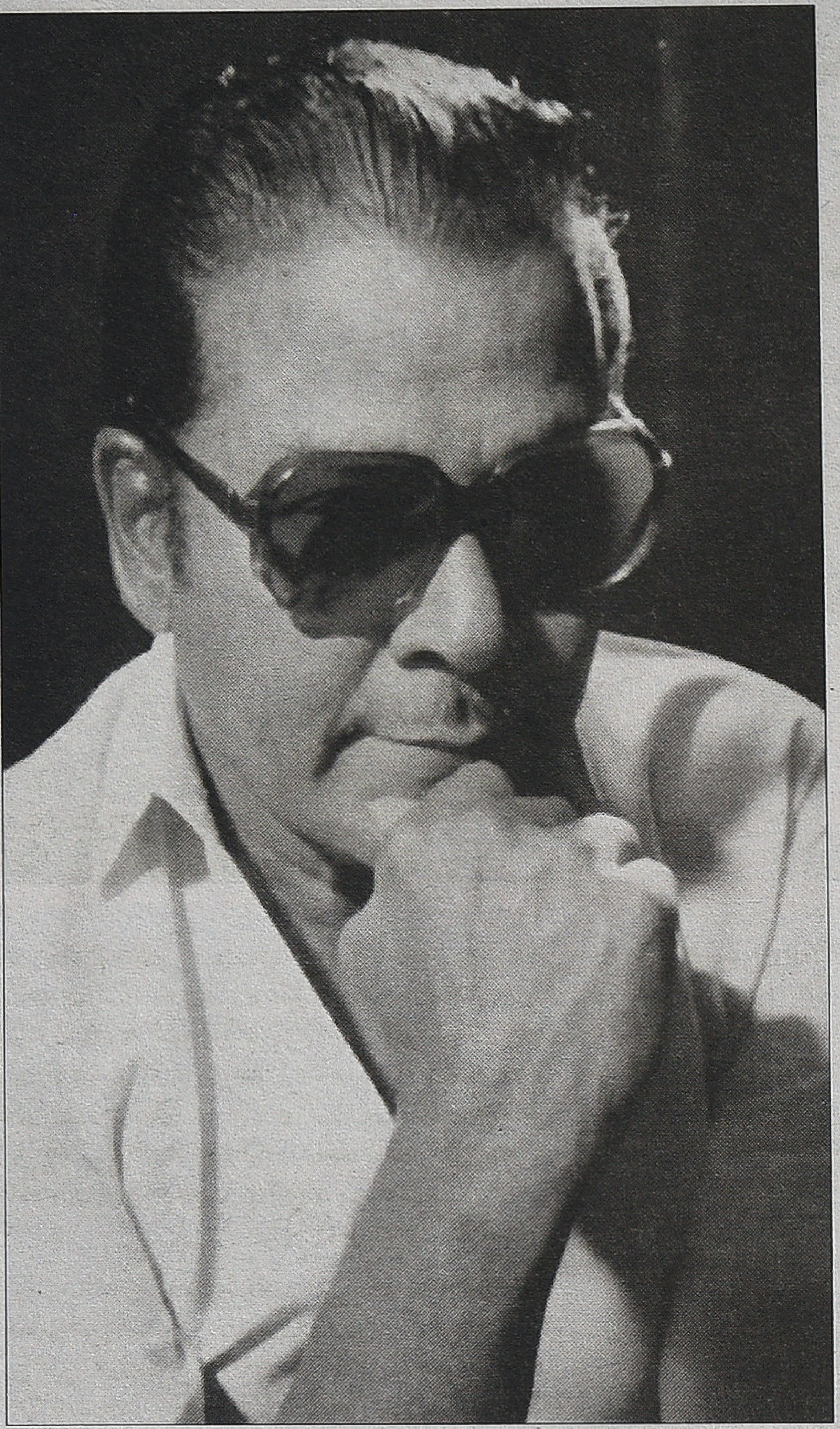
சமூகம், திரைப்படங்களை கலைப் படம், கமர்சியல் படம் என்று வகைப்படுத்துகிறது. எந்த மொழியில், எந்த விதமாக எடுக்கப்பட்ட திரைப்படமாக இருந்தாலும் அதில் செயல்படும் தொழில் நுட்பத்தில் எவ்வித வித்தியசமுமில்லை. கதை சொல்லப்பட்ட விதத்தைக் கொண்டு மேற்கண்ட தரப் பிரிவுகள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன. கலை – கமர்ஷியல் என்பதை விட, நல்ல திரைப்படம், மோசமான திரைப்படம் என்று வகைப்படுத்தலாம். இத்தொடரில் நானும் அதைத்தான் செய்ய இருக்கிறேன்.

சில திரைப்படங்களை ஒளிப்பதிவாளரும் எடிட்டரும் இசையமைப்பாளரும் சேர்ந்து உருவாக்குகிற நிலையும் சினிமா உலகில் உண்டு. இது போன்ற திரைப்படங்களின் இயக்குனர்கள் வெறும் கற்றுக்குட்டியாக இருப்பார்கள். இவர்களைப் பற்றி எழுதப் போவதில்லை.

வெகுஜன ரசிகர்களைக் கவர்ந்த திரைப்பட இயக்குனர்கள் என்றால் கே.விட்டலாச்சார்யா, கர்ணன், எஸ்.பி.முத்துராமன், பாக்யராஜ் போன்ற இயக்குனர்களல்ல; ஸ்ரீதர், கே.பாலசந்தர், பீம்சிங் போன்ற அக்கால இயக்குனர்களைப் பற்றி எழுத ஆசை.

முதலில் ஸ்ரீதர்...

ஸ்ரீதர் திரைத்துறைக்கு வருவதற்கு முன்னால் நாடகங்கள் எழுதிக்கொண்டிருந்தார். டி.கே.எஸ். சகோதரர்களின் நாடகக் குழுவுக்கு ‘ரத்தபாசம்’ என்ற நாடகத்தை எழுதிக் கொடுத்தார். அந்த நாடகத்தை எதனாலோ டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் நாடகக் குழு ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. ஆனால், பின்னர் சிறிது காலம்



கழித்து அதையே டி.கே.எஸ். குழுவினர் நாடகமாகப் போட்டனர். இதே ரத்தபாசம் திரைப்படமாகவும் வெளிவந்தது. அவரது பள்ளி நாட்களிலேயே ஸ்ரீதருக்கு நாடகங்கள் எழுதுகிற பழக்கம் இருந்திருக்கிறது. அவரது நாடகப் பயிற்சிதான் திரைத்துறையில் ஈடுபடுவதற்கும் உதவியாக அமைந்தது.

சிவாஜிகணேசனும் பத்மினியும் நடித்த 'எதிர்பாராதது' என்ற திரைப்படம்தான் அவர் முதல்முதலாகத் திரைக்கதை வசனம் எழுதிய படம் என்று நினைக்கிறேன். 'எதிர்பாராதது' படத்தில் காதலியான பத்மினியே சிவாஜிகணேனுக்குச் சித்தியாகி விடுவார். அக்காலத்தில் இந்தப் படத்தின் கதையைப் பற்றி ரசிகர்கள் பரபரப்பாகப் பேசினர். அதன்பின் உத்தமபுத்திரனுக்கும் 'மகேஸ் வரி'க்கும் கதை–வசனம் எழுதினார். திரைக்கதை, வசனம் எழுதி வந்த காலத்தில் ஸ்ரீதர் அவ்வளவாகப் பிரபல மடையவில்லை. ஒரு திரைக்கதை வசன கர்த்தாவுக்கு என்ன செல்வாக்கு இருந்ததோ அதுதான் ஸ்ரீதருக்கு இருந்தது. ஆனால், அவரது திரைக்கதை வசனம் இயக் கத்தில் 'கல்யாணப்பரிசு' படம் வெளிவந்த பிறகுதான் தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் 'யார் இந்த ஸ்ரீதர்' என்று அவரைக் கவனத்தில் வைத்துக்கொள்ள ஆரம்பித்தனர். கல்யாணப் பரிசில் தொடங்கிய அவரது ஏறுமுகம் எழுபதுகளின் இறுதி வரை தொடர்ந்தது.

'மேனகா' என்ற டி.கே.சண்முகம் நடித்த திரைப்படம் 1930–களிலேயே வெளிவந்துவிட்டது. ஆனால், சமூகப் படங்களில் கதாபாத்திரங்கள் ஒன்று பிராமணத் தமிழில் பேசினார் அல்லது இலக்கண சுத்தமாகப் பேசினார். இயல்பான பேச்சு வழக்குத் தமிழில் அவர்கள் பேசுவதில்லை. ஆனால், ஸ்ரீதர் இயக்குனர் ஆன பிறகு தமிழ் சினிமா கதாபாத்திரங்கள் தங்களது இயல்பான மொழியில் பேச ஆரம்பித்தனர். இதைத் தொடங்கி வைத்தவர் ஸ்ரீதர்தான்.

கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் காதலிப்பது என்பது தமிழ் சினிமாவைப் பொருத்தவரை புதுமையல்ல. தியாகராஜ பாகவதர் காலத்திலேயே காதலிப்பது என்பது ஆரம்பித்துவிட்டது. இதேபோல் கதாநாயகனுக்கும் கதாநாயகிக்கும் தோழர்–தோழியர் இருப்பதும், அவர்கள் காமெடி கதாபாத்திரங்களாக இருப்பதும் புதுசல்ல. ஸ்ரீதருடைய கல்யாணப் பரிசிலும் இவை எல்லாம் இருந்தன. ஆனால், வேறொரு பெண்ணுடன் திரு மணமான கதாநாயகன், தன் மனைவி இறந்தபின், தன் குழந்தையைத் தனது காதலியின் திருமணப் பரிசாக விட்டுச் சென்ற உச்சகட்டக் காட்சி தமிழ் சினிமாவுக்குப் புதிது. ஏ.எம்.ராஜாவின் இனிமையான இசையில் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பல மறக்க முடியாத பாடல்களை எழுதியிருந்தார். கே.ஏ. தங்கவேலு–சரோஜா ஜோடியினரின் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் லட்சக்கணக்கான ரசிகர்களின் மனதைக் கவர்ந்தன. இந்த நகைச்சுவைக் காட்சிகள் தனியாக ரிக்கார்டுகளில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு தமிழக மெங்கும் கேட்கப்பட்டது. 1959இல் 'கல்யாணப் பரிசு' நூறு நாட்களுக்கு மேல் ஓடி சாதனை படைத்தது.

அக்காலத்தில் பிரபலமான ஹீரோக்களாக இருந்த சிவாஜிகணேசனோ எம்.ஜி.ஆரோ நடிக்காத ஒரு திரைப்படம் நூறு நாட்களுக்குமேல் ஓடுவதென்பது கனவிலும் நினைத்துப் பார்க்க முடியாதது. இந்தச் சாதனையை ஸ்ரீதர் தான் கதை வசனம் எழுதி இயக்கிய முதல் படத்திலேயே நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

ஜெமினி கணேசனோ சரோஜாதேவியோ அந்நாளைய சினிமாவில், 59இல் தவிர்க்க முடியாத ஜோடியல்ல. அவர்களுக்கென்று தனி ரசிகர்கள் கூட்டமும் கிடையாது. படமோ சாதாரண கருப்பு–வெள்ளைத் திரைப்படம்தான். இவ்வளவு சாதாரணங்கள் இருந்தும் கல்யாணப் பரிசு அசாதாரண வெற்றி பெறக் காரணம் அழுத்தமான கதையமைப்பு, நிறைவேறாத காதல் என்ற சோகம், ரசிகர்களைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்க்கத் தூண்டிய நகைச்சுவைக் காட்சிகள், மதுரமான பாடல்கள் இவையே.

முதல்முதலாக இயக்கிய திரைப்படம் வெற்றிபெற்றாலும், அந்த வெற்றியைத் தொடர்ந்து தக்கவைத்துக் கொள்ள பெரிய திறமை இருக்க வேண்டும். 'அன்னக்கிளி' படம் பெரும் வெற்றியைக் குவித்தது. அந்தப் படத்தை இயக்கிய தேவராஜன் – மோகன் தொடர்ந்து திரையுலகில் நிற்க முடியவில்லை. ஆனால், ஸ்ரீதர் கல்யாணப் பரிசுக்குப் பிறகு தொடர்ந்து பல அருமையான, தமிழ் திரைப்பட ரசிகர்களால் விரும்பிப் பார்க்கப்பட்ட பல நூறு நாள் வெற்றிப் படங்களை இயக்கினார். அதுவும் சிவாஜி – எம்.ஜி.ஆர். என்ற இரு பெரும் கதாநாயகர்களின் துணை இல்லாமலே இதைச் சாதித்தார் ஸ்ரீதர்.

தொடரும்

இயக்குநர் C.V.ராஜேந்திரன்

அனுபவப் பாதை

சிவாஜியும் ஸ்ரீதரும் பார்த்தனர். "நல்லா இருக்கு'' என்றார்கள். ஆனால், படம் 1967இல் சுமாராகத் தான் போனது.

அந்தக் காலத்தில் சினிமாவில் வேலை செய்ததற்கும் இந்தக் காலத்தில் வேலை பார்ப்பதற்கும் நிறைய வித்தியாசங்கள் இருக்கிறது. அந்தக் காலத்தில் ஒரு கதையை முடிவுசெய்த பிறகு, திரைக்கதை எழுதுவதற்கென்றே தனியாக ஒருத்தர் இருப்பார். திரைக்கதை தயாரானவுடன் வசனம் எழுதுவார்கள். இதில் பல கலந்துரையாடல்களுக்குப் பிறகு, 'இதுதான் சரி' என்ற முடிவுக்கு வந்த பிறகு, முழுமையாக வசனத்தைப் படிப்பார்கள். அதனாலே சிரிப்புக் காட்சி இவ்வளவு நேரம், மௌனக் காட்சி இவ்வளவு நேரம் என்று தெரிந்துவிடும். இவர்களெல்லாரும் இயக்குநருக்கு கீழேதான் வேலை செய்வார்கள். ஆகவே, ஒரு இயக்குனர் படப்பிடிப்புக்கு போவதற்கு முன்பே, ஒரு கதையை காட்சி ரீதியாக சிந்தித்து அதற்கு தயாராகி விடுகிறார். ஆகவே, படப்பிடிப்பு எந்தவித குழப்பமும் இல்லாமல் உடனடியாக முடிந்துவிடும். எனது முதல் படம் தொடங்கி எல்லாப் படங்களும் அப்படித்தான் முடிந்திருக்கிறது. ஆனால், இன்றைய இயக்குநர்கள் ஒரு படம் முடிப்பதற்குள் மிகவும் சிரமப்பட்டதாக அலுத்துக்கொள்கிறார்கள். இந்த சிரமங்கள் தேவையில்லையாதது; அவர்களாகவே உருவாக்கிக்கொண்டது. இன்றைக்கு தமிழ் சினிமா தொழில்நுட்ப ரீதியாக முன்னேறி இருக்கிறது. ஆனால், அறிவுரீதியாக, அதாவது புத்திசாலித்தனமாக முன்னேறவில்லை. உதாரணமாக புதியதாக ஒரு லென்ஸ் கண்டுபிடிக்கிறார்கள்; நீங்கள் லைட் இல்லாமல் காட்சி எடுக்கலாம் என்பதுதான் அந்த லென்சின் பயன்பாடு என வைத்துக்கொள்வோம்.

ஆனால், இவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? அந்த லென்சையும் வைத்துக்கொண்டு, லைட்டுக்காக பத்து ஜெனரேட்டர்களையும் வைத்துக்கொண்டு படம் எடுக்கிறார்கள். என்ன பயன்? இது அயோக்கியத்தனம் இல்லையா?

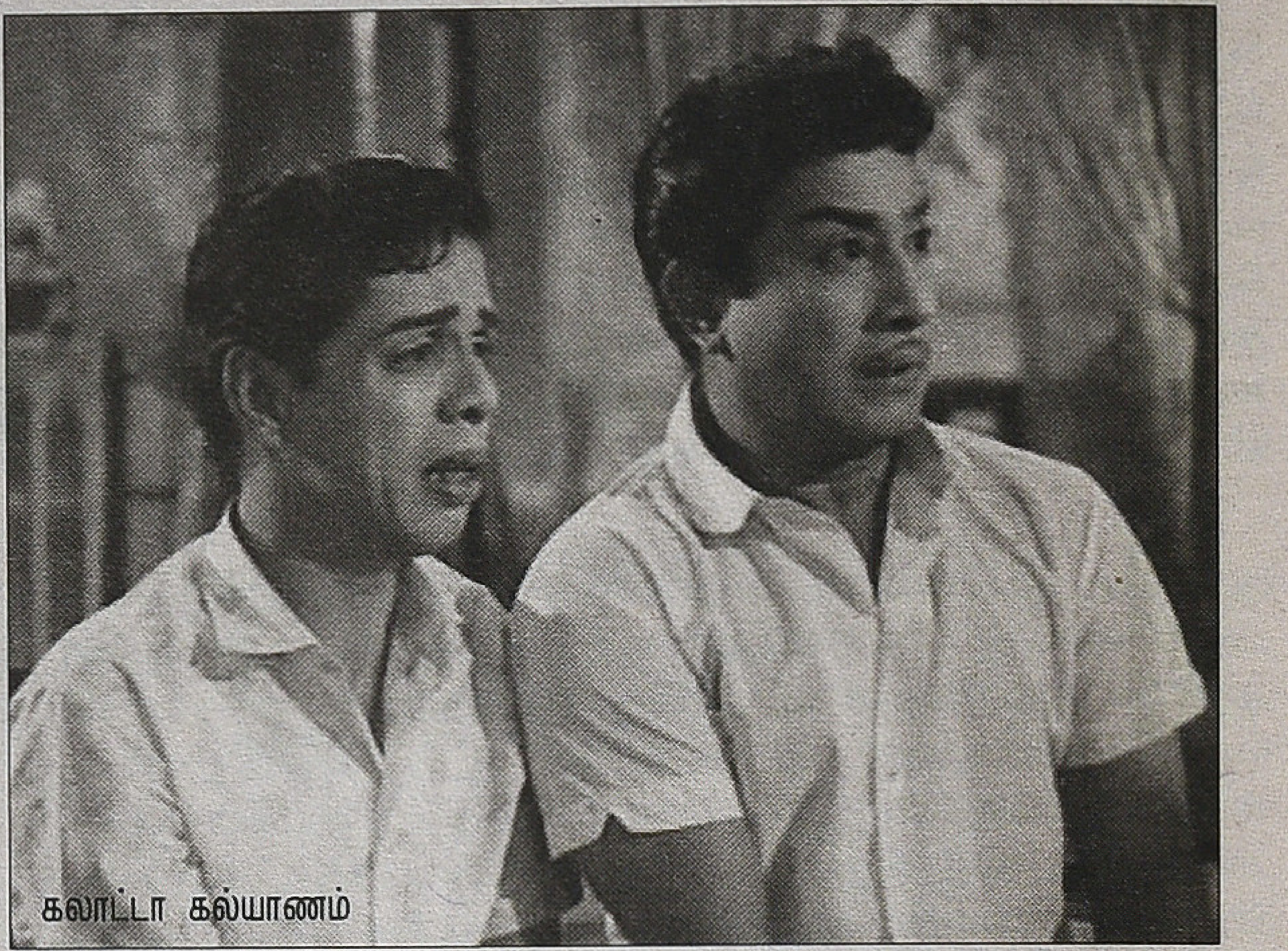
நான் முதலில் ஒரு அரசு அலுவலகத்தில் வேலை பார்த்து வந்தேன். வேலை நிரந்தரமாக வேண்டும் என்றால் அரசு பரீட்சை எழுதித் தேற வேண்டும். அப்போது எனது சகோதரர் ஸ்ரீதர் சினிமாவில் இருந்தார். அவர்தான் என்னை சினிமாவுக்கு கூப்பிட்டார். நான் முதன்முதலாக 1960ஆம் வருஷம் 'மீண்டும் சொர்க்கம்' என்ற படத்தில் நான்காவது உதவியாளராக சேர்ந்தேன். எனக்கு ஸ்கிரிப்ட் புத்தகம் கொடுத்தார்கள். அதை வைத்துக்கொண்டு, ஒரு காட்சி எடுப்பதற்கு என்ன லென்ஸ் போடுகிறார்கள் என்று தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இதற்கு அடுத்ததாக எந்த வசனத்திலிருந்து எந்த வசனம் வரைக்கும் ஒரு காட்சி எடுக்கிறார்கள் என்று தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அதை எழுதிக்கொள்ள வேண்டும். இதனால் அந்தப் படத்தின் இயக்குனர் என்ன நினைக்கிறார் என்பதை தெரிந்துகொள்ள முடியும். அதாவது, இந்தக் காட்சிக்கு இந்த லென்ஸ் உபயோகப்படுத்தினால் அது க்ளோசப் காட்சியா, லாங் ஷாட்டா என்று தெரிந்துவிடும். க்ளோசப் காட்சி என்றால் அதற்கு வசனம் மிக முக்கியமாக இருக்கும்.

இவற்றைக் கற்றுக்கொண்ட பிறகு அடுத்தக் கட்டத்தில், டிராலி தள்ளுவது, வசனத்தைப் பார்த்துக் கொள்வது, ஆர்ட்டிஸ்ட்டின் மூடு எப்படி இருக்கிறது என்று தெரிந்துகொள்வது ஆகிய வேலைகள். இதற்கு அடுத்து ஆர்ட்டிஸ்ட்டிடம் வசனத்தை படித்துக்காட்டுவது. 60இலிருந்து 67 வரை அசிஸ்டெண்ட் டைரக்டராக வேலை பார்த்தேன். பிறகுதான், அசோசியேட் டைரக்டர் ஆனேன். 'காதலிக்க நேரமில்லை' படம்தான் எனக்கு முதல் அசோசியேட் டைரக்‌ஷன் படம். 'இந்தக் காட்சியை எடுத்துட்டு வா' என்று சொல்வார், இயக்குநர்; செய்வோம். எல்லாம் முடிந்த பிறகுதான் எடிட்டிங் டேபிளில் உட்காருவோம்.

அன்றைக்கு சினிமா கம்பெனிக்குத்தான் இசையமைப்பாளர் வருவார். அவர் போடுவார்; டைரக்டர் ஓ.கே. சொன்ன பிறகு, பாடகர்கள் இரண்டு நாள் வந்து ரிகர்சல் செய்வார்கள். அதன் பின்னர் ரிக்கார்டிங் ஸ்டூடியோவில் பதிவு செய்வார்கள்.

பரணின்னு ஒரு ஓவியர் இருந்தார். அவரும் ஏ.கே. வேலனும் நண்பர்கள். பரணி எனக்கும் நெருக்கமான நண்பர். பரணி சொல்லி, ஏ.கே.வேலன் 'அனுபவப் பாதை' படத்தை தயாரித்தார். முத்துராமன், ராஜஸ்ரீ, பாலய்யா, டி.ஆர்.ராமச்சந்திரன் போன்றோர்கள் நடித்தார்கள். பட சூட்டிங் திட்டமிட்டபடி 35 நாட்களில் முடிந்தது. அது ஒரு காமடி படம். அந்தப் படத்தின் ரஷ்களை சிவாஜியும் ஸ்ரீதரும் பார்த்தனர். "நல்லா இருக்கு" என்றார்கள். ஆனால், படம் 1967இல் சுமாராகத்தான் போனது.

எனது முதல்படம் சுமாராக போனதால் அடுத்து படம் வருமோ வராதா என்று தெரியாத சூழலில் இருந்தேன். அந்த நேரம் இந்திய, சீன போர் நடந்துகொண்டிருந்தது. அந்தப் போருக்கு நிதி திரட்டுவதற்காக 'கலாட்டா கல்யாணம்' என்ற நாடகம் போட்டார்கள். அந்த நாடகத்தின் கதை டைரக்டர் ஸ்ரீதருடையது. வசனம் சித்ராலயா கோபுவினுடையது. அந்த நாடகத்தைப் படம்



கலாட்டா கல்யாணம்

ராஜா

பண்ணினார்கள். சிவாஜிதான் எனக்குதான் அந்தப் படத்தின் இயக்குனர் வாய்ப்பை வாங்கிக்கொடுத்தார்.

கலாட்டா கல்யாணத்திற்குப் பிறகு 'நில் கவனி காதலி', 'வீட்டுக்கு வீடு', 'சுமதி என் சுந்தரி' ஆகிய படங்களை செய்தேன். என்னுடைய படம் காமெடியும் காதலுமாக இருக்கும். இதற்கு நல்ல வரவேற்பும் இருந்தது. அப்படியே நான் தொடர்ந்து செய்திருக்க வேண்டும். ஆனால், நான் 58 படங்கள் எடுத்தபிறகு தயாரிப்பாளராக மாறினேன். 'ராஜா' என்ற ரீமேக் படம் தொடங்கி தொடர்ந்து ரீமேக் படங்களாக செய்தேன். அது மிகப்பெரிய தவறு என இப்போது உணர்கிறேன். மோசம் போயிட்டேன்.

'அனுபவமுத்திரை' படம், மூன்று மாதத்தில் ரிலீஸ் ஆகவேண்டும் என்று நினைத்து, ஒருவருடம் கழித்துதான் ரிலீஸ் ஆச்சு. நல்ல புது மாதிரியான கதை. அந்தப் படம் பிரிவியூ பார்த்தபொழுது எழுபது சதவிகிதத்தினர் நன்றாக இருக்கிறது என்றார்கள். நானும் காலரை தூக்கிவிட்டுக்கொண்டு, ஸ்ரீதர் மாதிரி நாமும் வந்துவிடுவோம் என்று நினைத்தேன். ஆனால், படம் தோல்வியடைந்தது. அதற்குப் பிறகு சூன்யமாக இருப்பதாக உணர்ந்தேன். இன்னொரு டைரக்டரிடம் அசிஸ்டெண்டாக வேலை பார்த்தாலும் பழைய கட்ஸோட இருக்க முடியாது இல்லையா?

இந்த சந்தர்ப்பத்தில், இன்றைய சினிமா பற்றியும் நான் கொஞ்சம் பேச விரும்புகிறேன். சினிமா ஒரு

நில் கவனி காதலி

கலாட்டா கல்யாணம்

கலை. வாழ்க்கைக்கு நல்லதை சொல்ல கூடியதாகத் தான் கலை இருக்க வேண்டும். ஆனால், இன்றைய இயக்குநர்கள் என்ன செய்கிறார்கள்? வன்முறையைத் தானே சொல்கிறார்கள்? நல்ல விஷயங்களை சொல்லும் போது இந்தச் சமூகத்திற்கு ஏதாவது செய்கிறோம் என்ற திருப்தியாவது ஏற்படும்.

இன்றைய சினிமாவை எடுத்துக்கொண்டால் எல்லோரையும் அயோக்கியன் என்று சொல்கிறார்கள். இந்த உலகத்தில் யாரும் நல்லவர்களே இல்லையா? இப்படி எல்லோரையும் அயோக்கியர்களாக காட்டு வதால், எல்லாமே கெட்டதாக மாறிப்போக வாய்ப்பிருக் கிறது. மனிதர்களை திருத்துவதற்குதான் உங்கள் கையில் சினிமாவைக் கொடுத்திருக்கிறான் கடவுள். சினிமாக் காரர்கள் பிழைப்பதற்காக சமுதாயத்தை மேலும் கொடுக்கக்கூடாது.

ஒரு ஹீரோ தன் படம் வெற்றிபெற்றுவிட்டால், உடனே பத்துகோடி சம்பளத்திலிருந்து பதினைந்து கோடி சம்பளம் கேட்கிறான். அந்த பதினைந்து கோடி சம்பளத்தை இந்தச் சமூகத்திலிருந்துதான் வாங்குகிறான். ஆனால், அந்த ஹீரோ இந்தச் சமூகத்திற்கு எதுவுமே திருப்பி செய்வதில்லை. இவ்வளவு சுயநலவாதிகளாக ஹீரோக்கள் இருக்கக்கூடாது.

அன்றைக்கு தயாரிப்பாளர் என் றால் கடவுள் மாதிரி. அவர் ஒரு படம் எடுத்தால் சுமார் இரண்டாயிரம் பேருக்கு பிழைப்பு நடக்கும். ஆனால், இன்றைக்கு தயாரிப்பாளர் நிலைமை தலைகீழாக மாறிவிட்டது. அவரை யாரும் மதிப்பதே இல்லை. ஏவிஎம், சித்ராலயா, தேவர் பிலிம்ஸ் போன்ற கம்பெனிகள் மாதிரி இந்தக் கடைசி 15 வருஷத்தில் எந்தக் கம்பெனியும் சொல்கிற மாதிரி இல்லையே?

இன்னொரு பக்கம் படம் எடுக்க வரும் தயாரிப்பாள ரின் நோக்கமும் சினிமா எடுப்பதாக இல்லை. இப்போது ஒருவரிடம் ஒன்றரை கோடி பணம் இருக்கிறதென்றால், அவருடைய பையனையோ பொண்ணையே வைத்துதான் படம் எடுக்க நினைக்கிறார். அந்த பணத்தை வைத் துக்கொண்டு நல்ல கதையை தேர்ந்தெடுக்கிற புத்தி சாலித்தனம் இல்லை. தயாரிப்பாளர்களை பொறுத்த வரைக்கும் வாழ்க்கையை கொண்டாடனும் அல்லது தனக்கு வேண்டியவர்களை சினிமாவுக்குள் கொண்டு வரணும்.

இயக்குனர்களும் நல்ல வாய்ப்புகள் கிடைத்தால் தம்மை நிலைநிறுத்துவதற்காக கூட உழைக்க தயாராக வில்லை. திரும்பத் திரும்ப காதலையும் வன்முறையையும் எடுக்கிறார்கள். இதைத் தாண்டி கதை இருக்கிறது என்று யோசிப்பதில்லை. இன்றைய இயக்குனர்கள், 'நான் அப்படி நினைச்சேன், இப்படி நினைச்சேன்'னு சொல்றாங்க. ஆனால், படத்தில் அப்படி எதுவும் இல்லையே.

இப்ப சிவாஜியை கிண்டல் பண்றாங்க. இப்போது கால்ஷீட் காலை *9 மணி முதல் 5* வரை; அப்போது காலை *7 மணி முதல் 1* மணி வரையிலும், அடுத்து மதியம் *2 மணி முதல் 7* மணி வரை; இன்னொன்று, காலை *10 மணி முதல் மதியம் 2* மணி வரை. சிவாஜிகணேசன், காலை 7 மணிக்கு வந்தார் என்றால் மறுநாள் காலை 3 மணிக்குத்தான் போவார். அந்த தொழில் பக்தி இன்றைய யாருக்குமே இல்லையே. அப்போதெல்லாம், செட்டில் முதல் ஷாட் வைத்தபிறகு, 18வது ஷாட் எடுப்போம். இதை யோசித்தேதான் எடுப்போம். அதே நேரம் கண்டினியூட்டி இருக்கும். எடுக்கும்போது மாறிமாறி எடுத்தாலும், நீங்க படத்தை போட்டுப் பார்த்தால் வசதியாக இருக்கும். நல்ல நடிப்பு கிடைக்கும்போது லெந்திங் ஷாட் வைப்பார்கள். சிவாஜி, பத்து நிமிடத்துக்கும் மேலே தொடர்ந்து ஒரே ஷாட்டில் நடிப்பார். இன்றைக்கு இருக்கிற நடிகர்களில் பத்து நிமிடம் தொடர்ந்து ஒரே ஷாட்டில் நடிக்க முடியுமா? இவர்களுக்கு நிறைய கட் ஷாட் வேண்டும். இன்றைய நடிகர்களுக்கு கதையைப் பற்றிய அறிவு அறவே கிடையாது. மேலும், சிலர் ஒரே இயக்குனரை நம்பியும் போய்க்கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

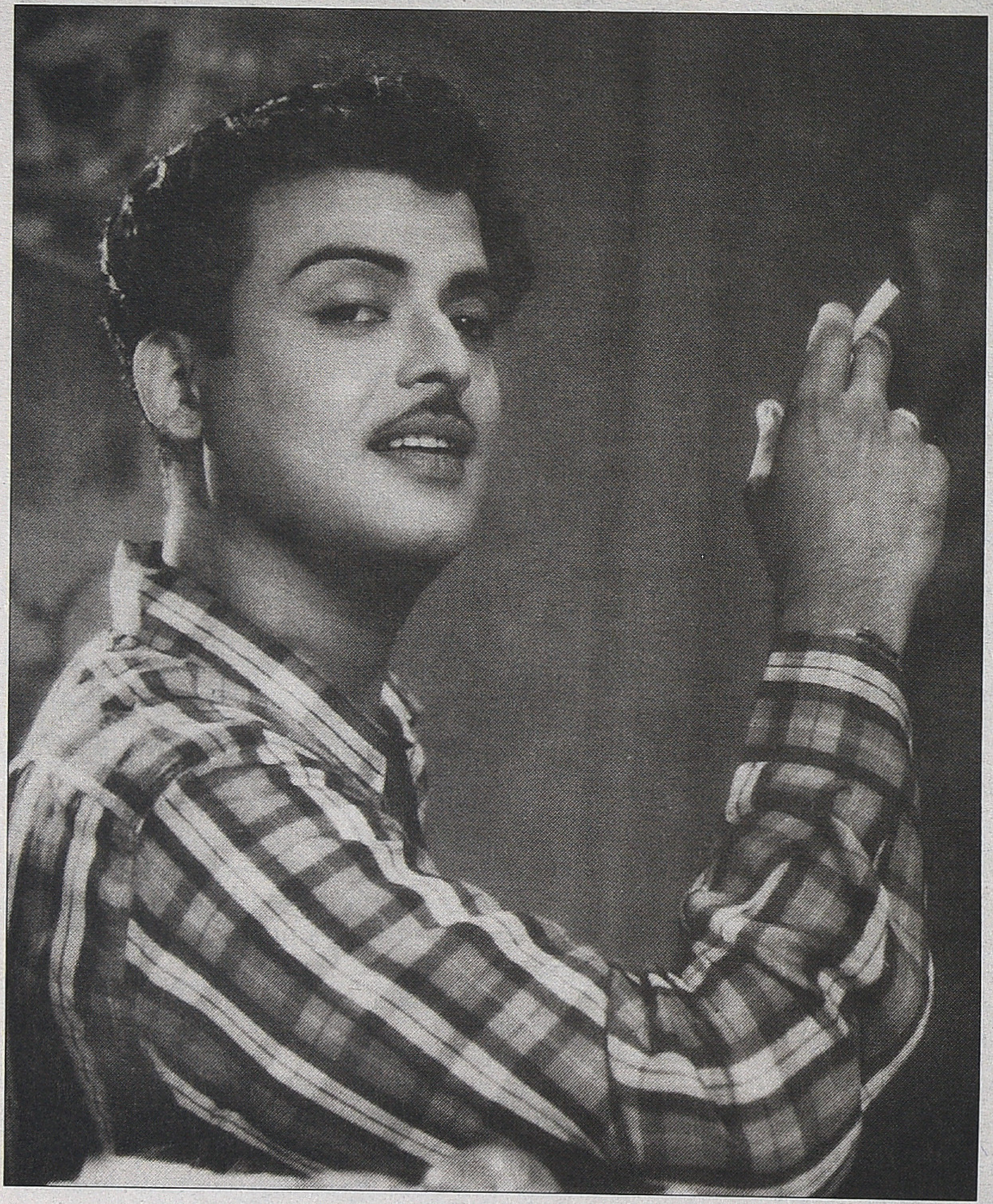
அந்தக் காலத்திலே சினிமாவில் சண்டைக் காட்சிகள் இருக்கும். இன்றைக்கு சண்டைக் காட்சியில் சினிமா இருக்கிறது.

அன்றைக்கு ஒரு தோல்விப்பட டைரக்டர் குறைந்தபட்சம் 15 படங்களாவது செய்து இருப்பார். இன்றைக்கு ஒரு வெற்றிப்பட இயக்குனரே 15 படங்களுக்கு மேல் செய்வதில்லை. அன்றைக்கு வந்த நூறு படங்களில், பத்து படங்கள்தான் தோல்வியடையும். இன்றைக்கு எடுக்கப்படுகிற படங்களில் பாதிக்கு மேலே ரிலீஸே ஆகறதில்லை!

சந்திப்பு: வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன், க.ராஜா
தொகுப்பு: முத்தையா வெள்ளையன்

ஜெமினி கணேசன்

சிவாஜிக்கு முக்கியத்துவம் தரும் 13 படங்களில் அவரோடு இணைந்து நடித்தவர் ஜெமினி. எம்.ஜி.ஆர் இதைக் குறிப்பிட்டு ஜெமினி தன் தனித்துவத்தை விட்டுத் தருகிறாரே என்று வருத்தப்பட்டார்.



தமிழ்த் திரையில் உக்கிரமான நடிப்பு ஆகிருதிகளாக சிவாஜிகணேசன், எம்.ஆர்.ராதா, நாகேஷ் இவர்களைக் குறிப்பிடலாம். மென்மையான நேர் எதிர்த் திசையில் சாதித்தவர்கள் ஜெமினிகணேசன், எஸ்.வி.ரங்காராவ், டி.எஸ்.பாலையா ஆகியவர்கள்.

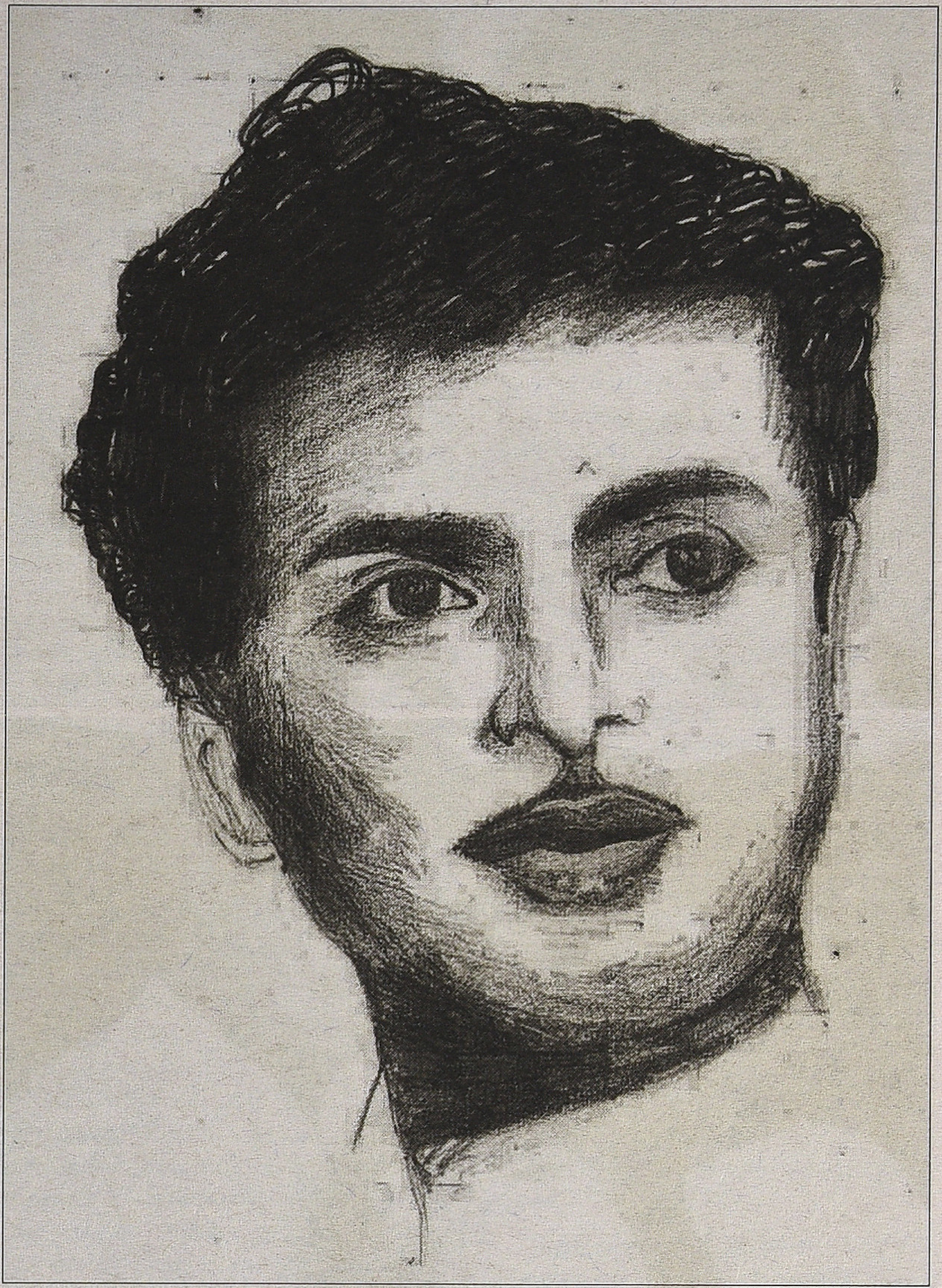
ஜெமினிகணேசன், பத்தொன்பது வயதில் பாப்ஜியைத் திருமணம் செய்துகொண்டவர். அதன் பிறகு நடிகைகள் புஷ்பவல்லி, சாவித்திரி இருவருடனும் வாழ்ந்து குழந்தைகள் தந்தவர். பின்னும் ராஜஸ்ரீயோடு affair. 80 வயதில் ஜூலியானாவை மணந்து பிரிந்து, 85 வயதில் வாழ்க்கையின் சலிப்பைத் தாங்க முடியாமல் மூச்சை நிறுத்திக் கொண்டவர். 'உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றை நான் எழுதட்டுமா?' என்று ஒரு சினிமா பத்திரிக்காசிரியர் ஜெமினிகணேசனிடம் கேட்டார். "நீ எதுக்குடா எழுதணும்? Even a Rick-shaw Wala in the street corner knows my whole history.'' ஜெமினியின் பதில் இது!

தன்னுடைய வாழ்க்கையைத் திறந்த புத்தகமாக வைத்துவிட்டு மறைந்துவிட்டார் ஜெமினி. "My life is a open book. You should read it to know what not to do."

ஜெமினிகணேசன், 1947இல் நடிக்க ஆரம்பித்திருந்தாலும் 1953ஆம் ஆண்டுதான், தன்னுடைய 33 வயதில்,

1

■ R.P.ராஜநாயஹம்



கதாநாயகனானார். அன்றைய பிரபல நடிகைகள் அனைவருடனும் நடித்தார். சாவித்திரி, அஞ்சலிதேவி, வைஜயந்தி மாலா, பத்மினி, சவுகார் ஜானகி, தேவிகா, சரோஜா தேவி, கே.ஆர்.விஜயா, ஜெயந்தி, காஞ்சனா என்று எல்லோருக்கும் பொருந்துகிற மாதிரியான கதாநாயகன்!

நாடகப் பின்னணி கொண்டவர்களே சினிமாவுக்கு வந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் அத்தகைய பின்னணி இல்லாமல் நடிக்க வந்தவர். அன்றைய காலத்தில் நன்கு படித்துவிட்டு சினிமாவுக்கு வந்த மிகச் சிலரில் ஒருவராக இவரைச் சொல்லலாம். அபாயமான காட்சிகளில் டூப் போடாமல் நடிப்பார். நடிகராவதற்கு முன்னரே, கல்லூரி மாடியிலிருந்து குதிப்பாராம். 'எப்படிக் குதித்தாய்?' என்று பிரின்சிபால் பதறிக் கேட்டபோது மீண்டும் மாடியேறி குதித்து 'இப்படித்தான்' என்றாராம். புதுக்கோட்டை மகாராஜா, இவர் தலையில் ஆப்பிளை வைத்துக் குறிபார்த்து ஆப்பிளைச் சுடும் பயிற்சிக்கு அடிக்கடி ஒத்துழைத்த தைரியசாலி.

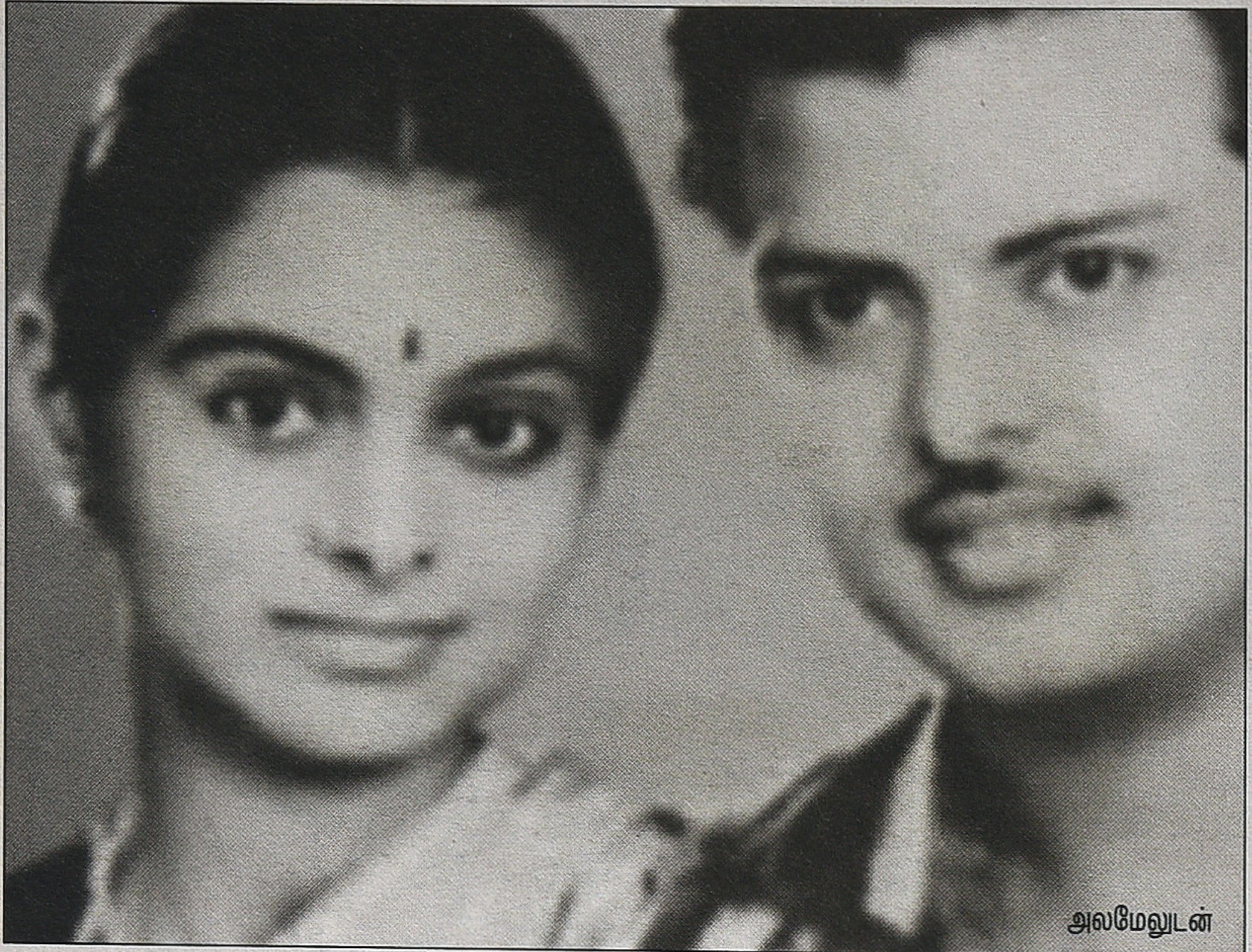
சிவாஜிக்கு முக்கியத்துவம் தரும் 13 படங்களில் அவரோடு இணைந்து நடித்தவர் ஜெமினி. எம்.ஜி.ஆர் இதைக் குறிப்பிட்டு ஜெமினி தன் தனித்துவத்தை விட்டுத் தருகிறாரே என்று வருத்தப்பட்டார்.

ஆனாலும், தன்னை விடச் சாதாரண நடிகர்களான ஜெய்சங்கர், முத்துராமன், ஏ.வி.எம்.ராஜன், ரவிச்சந்திரன் போன்றவர்களின் படங்களில் கூட நடித்தார், ஜெமினி கணேசன். நடிகைகளுக்கு முக்கியத்துவம் தரும் படங்களிலும் நடித்திருந்தார்.

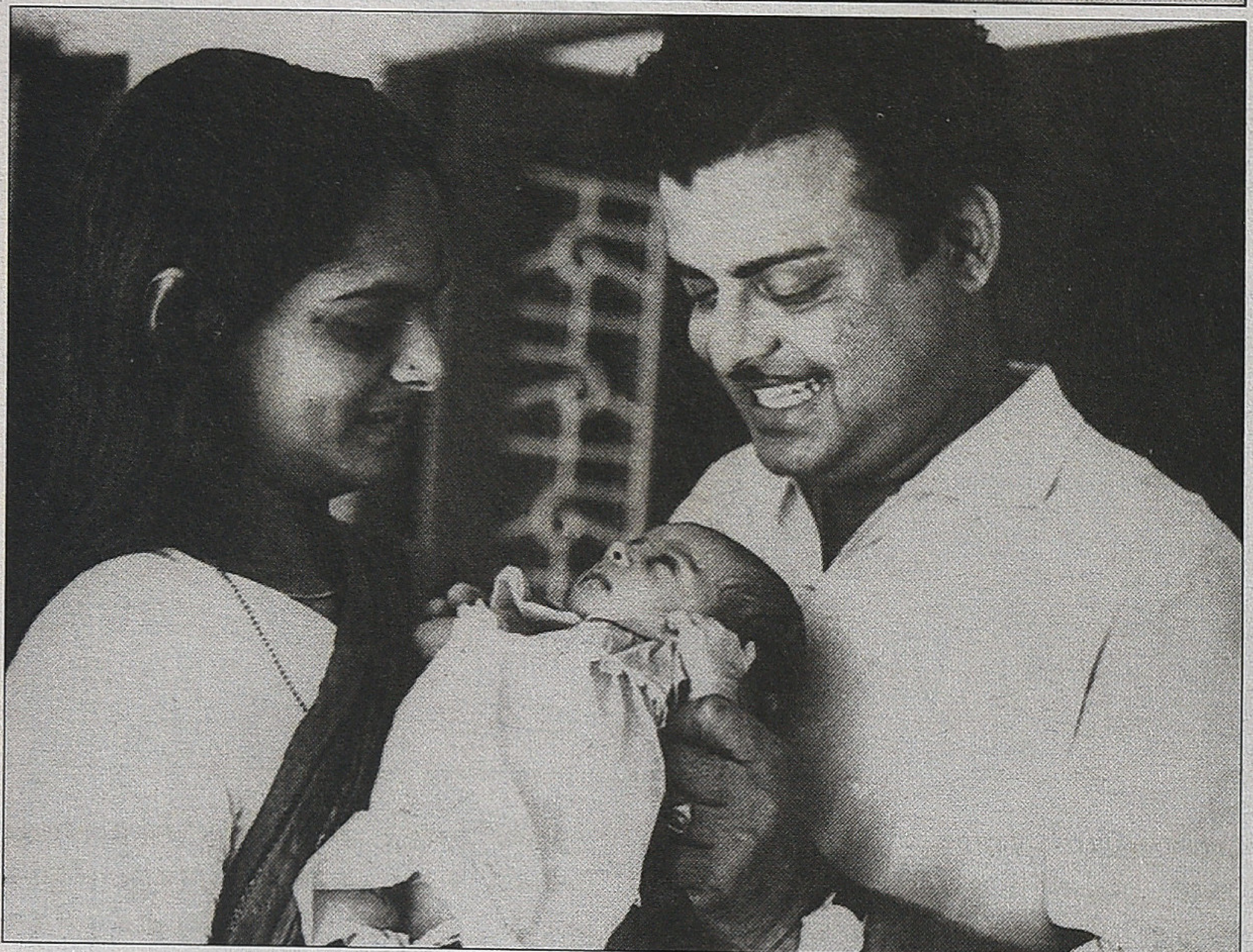
எந்தப் பாத்திரத்தில் நடித்தாலும் எம்.ஜி.ஆரிடமும் சிவாஜியிடமும் அவர்களது பிரம்மாண்ட இமேஜ் அவர்களுடைய மாறுபட்ட பாணியையும் மீறி மறைக்க முடியாத விஷயமாயிருந்தது. ஆனால், ஜெமினியால் சராசரி மனிதனை மிக இயல்பாகத் திரையில் காட்ட முடிந்தது.

சரித்திரப் படங்கள், சமூகப் படங்கள் என்று பல வகைப் படங்களைத் தந்தவர். எந்த அளவுக்கு 'கல்யாணப் பரிசு', 'சுமை தாங்கி' என்று சோகமான படங்களில் நடித்தாரோ அதே அளவு 'மிஸ்ஸியம்மா', 'யார் பையன்' என்று நகைச்சுவைப் படங்களிலும் நடித்தவர். இவருடைய 'சாந்தி நிலையம்', 'சங்கமம்' அந்தக் காலத்தின் மற்ற வண்ணப் படங்களை விட வண்ணத்தில் தரமானவை.

'கொஞ்சும் சலங்கை'யில் நாகஸ்வர வித்வானாக இவருடைய நடிப்பைப் பார்த்து பிரமித்துப்போய் காருகுறிச்சி, 'அது எப்படிய்யா? நாகஸ்வரம் இந்த இடத்தில் மேலே தூக்கணும், இங்க இறக்கணும், சீவாளியை இப்படி இப்படிச் சுத்தம் பண்ணணும்னு இவ்வளவு நேர்த்தியா உன்னால முடிஞ்சது. எனக்கும் கொஞ்சம்


அலமேலுடன்

ராஜஸ்ரீ



சொல்லிகொடேன்” என்று மனம் விட்டுப் பாராட்டியதைப் பற்றிப் புளகாங்கிதத்துடன் என்னிடம் சொன்னபோதே, காருகுறிச்சி பற்றிய நினைவுகளில் மூழ்கி, நெகிழ்ந்து உடைந்த குரலில், ‘நல்ல மனுஷ னெல்லாம் அற்பாயுசிலே போய்ச் சேந்துட்டான்’ என்று ஏங்கினார் ஜெமினி.

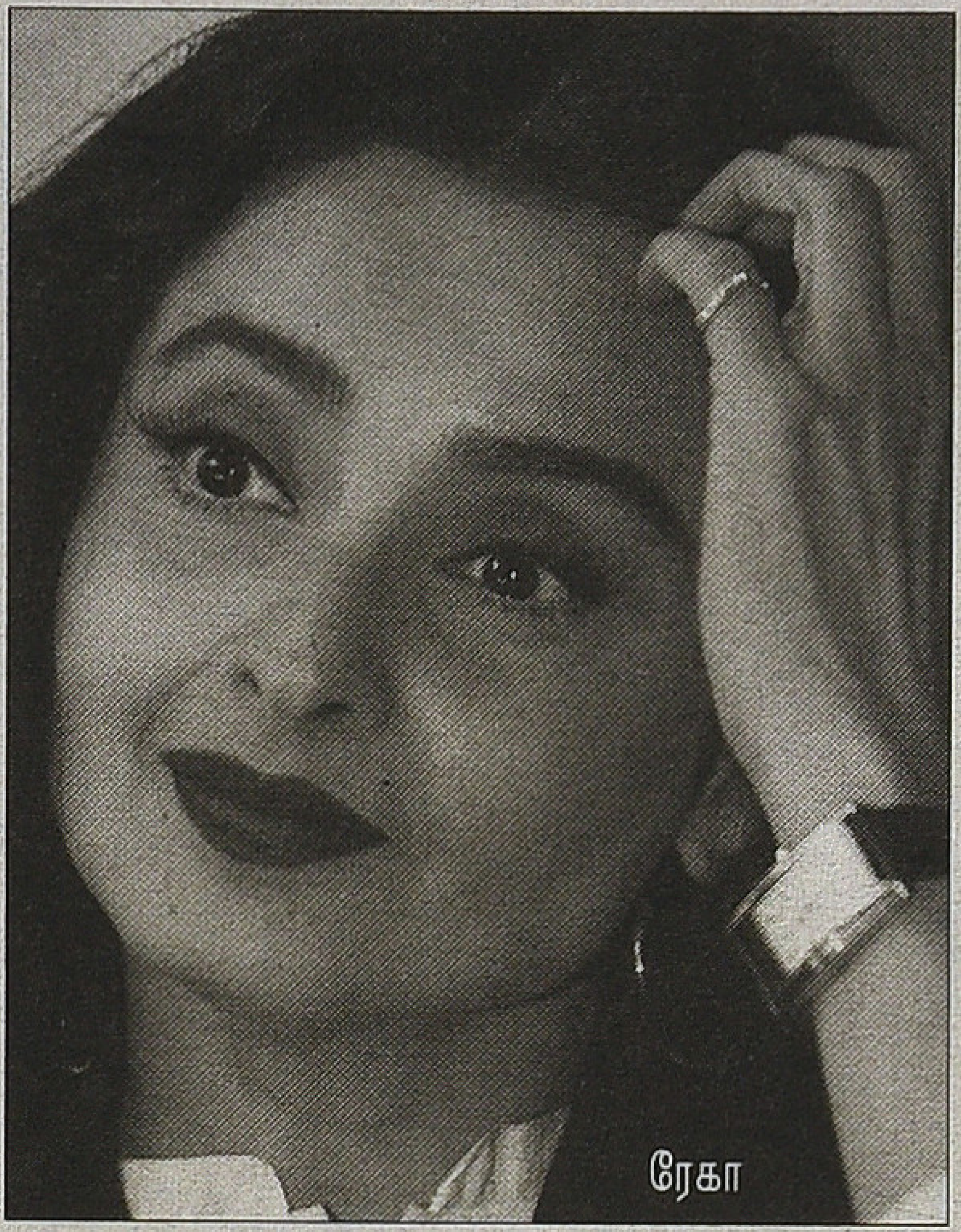
ஏ.எம்.ராஜா, பி.பி.ஶ்ரீநிவாஸ் ஆகியோர் அவருக்காகப் பாடிய பாடல்கள், அவர் நடித்த படங்கள் ஆகியவை எப்போதும் இந்தக் காதல் மன்னனை நினைவுபடுத்திக் கொண்டேயிருக்கும்.

ஜெமினிகணேசனுக்கு இரண்டு பெண் குழந்தைகள் பிறந்த பின் (மூன்றாவது பெண்ணுக்கு ஹிந்தி நடிகை ரேகா வயது தான். சர்ச் பார்க் கான்வென்டில் இருவரும் ஒன்றாக படித்தார்கள். நான்காவது பெண் TT கூட ரொம்ப பின்னால் தான் பிறந்தவர்) புஷ்பவல்லியுடன் affair ஏற்பட்டது. புஷ்பவல்லிக்கு முன் மனைவி பாப்ஜி தவிர வேறு பெண்களை தொட்டதே கிடையாது என ஜெமினி சொன்னார். 1940களின் பின்பகுதியில், புஷ்பவல்லி பெரிய திரை நட்சத்திரமாய் இருந்த காலத்தில், ஜெமினி அவர் பெயருக்கு காரணமான ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் உத்தியோகம் பார்த்தவர். அதோடு சினிமாவில் (புஷ்பவல்லி கதா நாயகியாய் நடித்த படத்தில் கூட) அப்போது ஜெமினி கணேசன் சிறு சிறு கதாபாத்திரங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்தவர். 1951இல் செப்டம்பர் 22 தேதியில் பீச்சில் ஏற்கெனவே தனக்கு நன்கு அறிமுக முள்ள நடிகை புஷ்பவல்லியை சந்திக்க நேர்ந்தது அவர் வர்ழ்வையே புரட்டிப்போட்டது. புஷ்பவல்லி, ஜெமினியிடம் தன் குடும்பப் பிரச் சினை களைப் பற்றி பேசினார். (புஷ்பவல்லிக்கு ஏற்கெனவே திரு மணமாகி, அப்போதே ஒரு மகன் இருந்தான். பெயர், பாபுஜி. இந்த பாபுஜி பின்னால் குட்டி பத்மினியின் அக்காவை மணந்தார். ‘வியட்நாம் வீடு’ படத்தில் சிவாஜியின் மகளுக்கு காதலனாக நடித்தார்.) பீச் பேச்சைத் தொடர்ந்து, ஜெமினியின் காரை புஷ்பவல்லி ஓட்டிப் பார்க்க விரும் பினார். காரை ஓட்டிப் பார்த்த புஷ்பவல்லியை ஜெமினி அன்றே ஓட்டி...

அதிகாலை மனைவி பாப்ஜி வீட்டில் திண்ணையில் குற்ற உணர்வுடன் வந்து படுத்துக்கிடந்தார். பாப்ஜி வெகுளியாய் ஜெமினியின் தாயாரிடம், “அம்மா! உங்க பிள்ளைய பாருங்க இங்கே!” என்றாராம்.

தான் மெம்பராய் இருந்த கிளப் ஒன்றிற்குப் போய் மூன்று நாட்கள் அங்கேயே கிடந்தார், ஜெமினி. புஷ்பவல்லி அவரை தேடி அழுது கொண்டே வந்தார். “உங்களை

புஷ்பவல்லி



ரேகா

எங்கே எல்லாம் தேடுவது?"

அப்படி ஏற்பட்ட உறவில் தன் தாய், மனைவி, இரண்டு பெண் குழந்தைகளோடு ஒரு Distance வந்துவிட்டது. புஷ்பவல்லி Very possessive lady! புஷவல்லிக்கு இரண்டு பெண் குழந்தைகள்: ரேகா, ராதா.

சாவித்திரியை வீட்டுக்கு கூட்டி வந்த போது விளையாட்டாக புஷ்பவல்லி, "சாவித்திரியையும் கட்டிக்கங்க" என்று சொன்னபோது வானத்திலிருந்து முப்பத்து முக்கோடி தேவர்களும் 'ததாஸ்து' என்று சொல்லிவிட்டார்கள். ஆனால், விஷயம் சீரியஸ் ஆகி சாவித்திரி, ஜெமினியுடன் இணைந்த போது அதை கடுமையாக எதிர்த்தவர் புஷ்வல்லிதான். வாகினி ஸ்டுடியோவில் சாவித்திரி மீது காரை ஏற்ற முயற்சிக்கிற அளவு கடுமையான கோபம். சாவித்திரி பிணைப்பு அதிகமானவுடன் புஷ்பவல்லி குடும்பத்தை விட்டு ஜெமினி ஒதுங்கினார். ஒதுங்குதல் என்பதைவிட புஷ்வல்லிக்கும் ஜெமினிக்கும் கடும் பகை அப்போது ஏற்பட்டுவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். சாவித்திரிக்கு இரண்டு குழந்தைகள்: விஜயசாமுண்டீச்வரி, சதீஷ்.

சாவித்திரியுடன் கருத்து வேறுபாடு வந்த பின் வந்த, 'பாமா விஜயம்' ராஜஸ்ரீ கொஞ்சம் வித்தியாசமாக ஒரு நிபந்தனை விதித்தார். 'உங்கள் முதல் மனைவி பாப்ஜியை விவாகரத்து செய்து விடுங்கள்.' ஜெமினி இந்த நிபந்தனை ஏற்படுத்திய கடுப்பில், 'என் மனைவியின் பெயரை உச்சரிக்கக்கூட உனக்கு யோக்கியதை கிடையாது' என கடுமையாக ராஜஸ்ரீயிடம் சொல்லிவிட்ட பின் அந்த உறவு அறுந்தது.

1970களின் மத்தியில் ஜெமினியின் வீட்டிற்கு கமல்ஹாசன்தான் ஹிந்தி நடிகை ரேகாவை விருந்தாளி (!)யாக அழைத்து வந்து இன்ப அதிர்ச்சி கொடுத்தார்.

சாவித்திரி இறந்த போது புஷ்பவல்லி அந்த சாவுக்கு வந்திருந்தார். பாப்ஜியின் நான்கு மகள்கள், புஷ்பவல்லியின் இரண்டு மகள்கள், சாவித்திரியின் மகள் எல்லோரும் சேர்ந்து க்ரூப் போட்டோ எடுத்துக்கொண்டார்கள். சதீஷ், ஜெமினியின் வீட்டில் கொஞ்ச நாள் இருந்திருக்கிறார். ஜெமினிகணேசன் 64 வயதில் துப்பாக்கியால் தற்கொலை முயற்சி மேற்கொண்டதற்கு சாவித்திரி மகன் சதீஷ் குறித்த சர்ச்சைதான் காரணம் என்று ஹேஸ்யம் உண்டு.

ராஜஸ்ரீ உறவும் கசந்து, பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பின் சாவித்திரியின் மறைவுக்கும் பின் சிலவருடங்கள் கழிந்து, ஜெமினி ஒரு பேட்டியில் சொன்னார். "இவ்வளவு வருடங்கள் கழித்து எனக்கு ஒரு உண்மை புரிகிறது. என் முதல் மனைவி பாப்ஜியைத் தான் நான் மிகவும் காதலிக்கிறேன் என்கிற விஷயம் இவ்வளவு ஆண்டு கால வாழ்வுக்குப் பின்தான் தெரிகிறது."

ஆனால், அதற்கும் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு 78 வயதில் ஜூலியானாவை திருமணம் செய்து கொண்டு அந்தப் பெண்ணிடம் அடியும் வாங்கினார்.

திருமண பந்த சங்கிலி கனமானது என்பதால்தான் அதனை இழுக்க ஆணும் பெண்ணுமாக இருவர் தேவைப்படுகிறது. ஆனால், மிகவும் கனமானது என்பதால் சில சமயம் மூன்றாவது பெண்ணும் வந்து விடுகிறாள் போலும். சில சமயம் பெண்ணுக்குகூட ஒரு ஆணோடு இன்னொரு ஆண் வர நேரிடுகிறது.

The chain of Matrimony is so heavy, it takes two to carry it. Sometimes ... three… four… five!

ஜெமினியுடன் திருமண பந்த சங்கிலியை இழுத்தது ஐந்து பெண்கள்!

ரோஹித் அம்மா விஷயம் உண்மையென்றால் ஆறு பெண்கள்!

இந்த நேரத்தில் லா.ச.ரா. நினைவும் வருகிறது. லா.ச.ரா.வின் மனைவியும் ஜெமினி மனைவி பாப்ஜியும் கசின்ஸ். பாப்ஜியின் துயர தாம்பத்தியத்தின் மீது லா.ச.ரா. அனுதாபம் கொள்வது இயல்பான விஷயம்தான். ஆழ்வார்குறிச்சி பரம கல்யாணி கல்லூரியின் முன்னாள் முதல்வர் மறைந்த லக்ஷ்மி நாராயண அய்யங்காரிடம் லா.ச.ரா. அவர்கள் ஜெமினி பற்றி சொன்னாராம்: "நான் கேரக்டர் இல்லாத மனிதனை மதிப்பதே இல்லை." ஆனால், லா.ச.ரா. 'அபிதா' நாவல் (ELECTRA COMPLEX) எழுதியவர்தானே! காதலியின் மகள் மீது கொள்ளும் Eroticism!

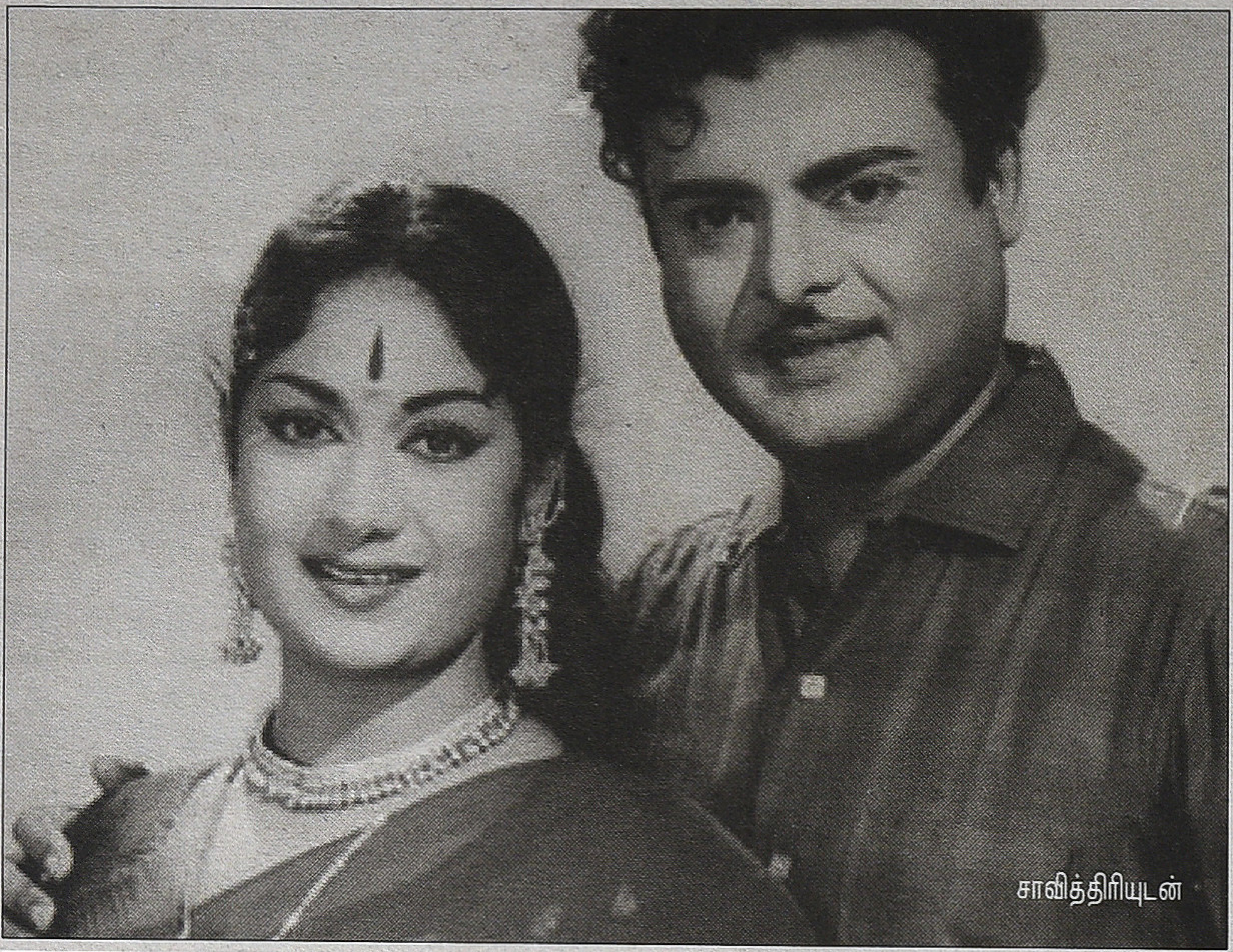
தி.ஜானகிராமன் எழுத்து? படைப்புகள்?

'தத்துவம், ஒழுக்கத்தின் விதிகள் இவற்றைத் தாண்டி உணர்வு நிலைகள்தான் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கின்றன' என்று தி.ஜா.வின் கதைகளுக்கு சுந்தர ராமசாமி விளக்கம் தந்திருக்கிறார்.

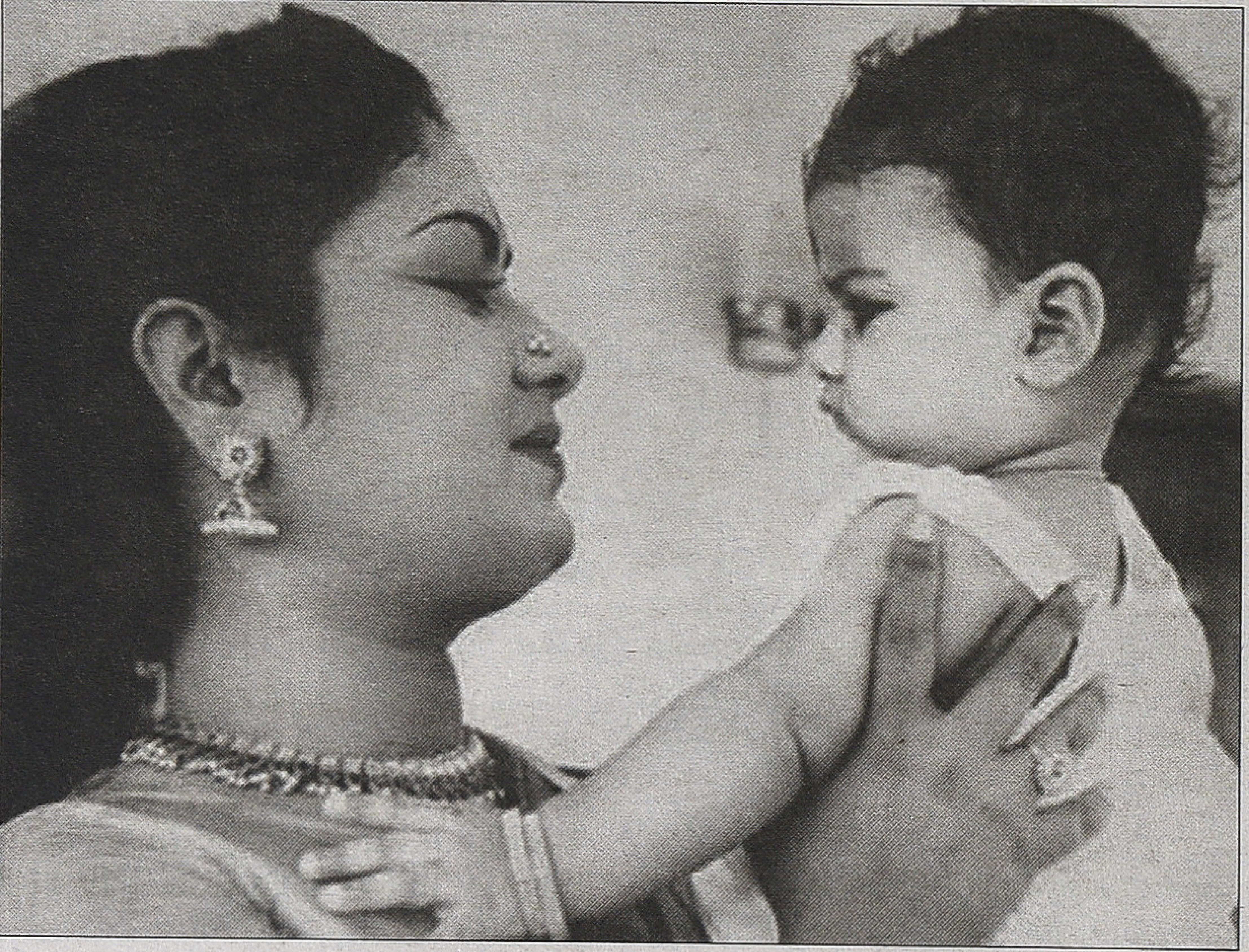
'தி.ஜா. தத்துவம், ஒழுக்கத்தின் விதிகள் இவற்றைத் தாண்டி உணர்வு நிலைகள் தான் வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கின்றன என்று நம்பியவர். மனிதனின் பிறழ்வையும் தத்தளிப்பையும் அனுதாபத்துடன் பார்த்தவர். இன்று வரை வந்த எழுத்தாளர்களில் வசீகரமானவர் தி.ஜானகிராமன்' என ஜானகிராமனின் எழுத்தைப் பற்றி மதிப்பிட்டார்.

Illegetimate child.

'ரஷிய கம்யூனிசம்' என்பது கார்ல் மார்க்சுக்கு பிறந்த illegetimate child என்று அந்நாளில் முன்னாள் இங்கி



சாவித்திரியுடன்



லாந்து பிரதமர் கிளெமென்ட் ஆட்லீ தாக்கினார்.

பழைய ஹாலிவுட் படம், 'A man for All Seasons.' இதில் ஒரு Witty dialogue: "Every second bastard born is fathered by a priest."

தேவகுரு என்ற பிரகஸ்பதி, தன் சகோதரன் மனைவியுடன் கள்ள உறவு கொண்டதன் மூலம் பிறந்தவர்தான் பரத்வாஜ முனிவர். துரோணரின் மூதாதை பரத்வாஜ முனிவர்.

தாஸ்தயேவ்ஸ்கியின் 'கரமசோவ் சகோதரர்கள்' நாவலில் இந்த சகோதரர்களின் அப்பா பியோதருக்கு ஒரு illegetimate son உண்டு. பியோதரிடம் சமையல் வேலை செய்கிற வேலைக்காரனாக இருப்பான், அந்த முறை தவறிப் பிறந்த மகன் பாவல் ஸ்மார் டியாகோவ்.

சமீபத்தில், ஆந்திர playboy கவர்னர் என்.டி.திவாரியின் illegetimate child நான் என 29 வயது டெல்லி லாயர் ஒருவர் தன்னைப் பற்றி கூறினார். அவர் பெயர் ரோஹித். நீதிமன்றத்தில் வழக்கும் தொடர்ந்தார்.

இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கு முன் சிங்கப்பூரில் இருந்து சென்னை வந்த ஒரு இளைஞன், 'ஒரு மாணவி என் காதலி' என்ற படத்தில் கதா நாயகனாக நடித்தான். அந்த இளைஞனின் பெயர் கூட ரோஹித் தான்! அந்தப் படம் வெளிவரவே இல்லை. ஆனால், அவன் வேறு ஒரு விதமாக பிரபலமானான். "ஜெமினி கணேசன் என் தந்தை. என் தாயார் லண்டனில் ஒரு டாக்டர். அவருடன் ஜெமினிகணேசனுக்கு ஏற்பட்ட காதலில் நான் பிறந்தவன். ஜெமினி கைவிட்டதால் என் தாயார் மனநிலை பாதிக்கப்பட்ட நிலைக்கு ஆளானார்'' என வலம்புரிஜான் ஆசிரியராய் இருந்த 'தாய்' பத்திரிகையில் பேட்டி கொடுத்தான். ஜெமினி இதை, "அப்பட்டமான பொய். நான் அவனில்லை'' என வன்மையாக மறுத்தார். உடனே அந்த இளைஞன், "சிங்கப்பூரில் எனக்கு நிறைய சொத்து இருக்கிறது. நான் சொத்துக்காக ஜெமினியின் மகன் என பொய் சொல்லவில்லை. என் நண்பர்களிடம் என்னைப் பற்றி கேட்டுப் பாருங்கள். Rohit is a gem என்று சொல்வார்கள். நான் ஜெமினிக்கு பிறந்தவன் என்பது உண்மை" என்று வலியுறுத்தி மீண்டும் சொன்னான். ஏனோ அதன் பிறகு அந்த விஷயம் பற்றி வேறு எந்த செய்தியும் வெளிவரவே இல்லை.

அன்றைக்கு ஜெமினி வாழ்வில் ஒரு ரோஹித். இன்றைக்கு திவாரி வாழ்வில் வேறொரு ரோஹித்! பெயர் ஒற்றுமை ஒரு coincidence!

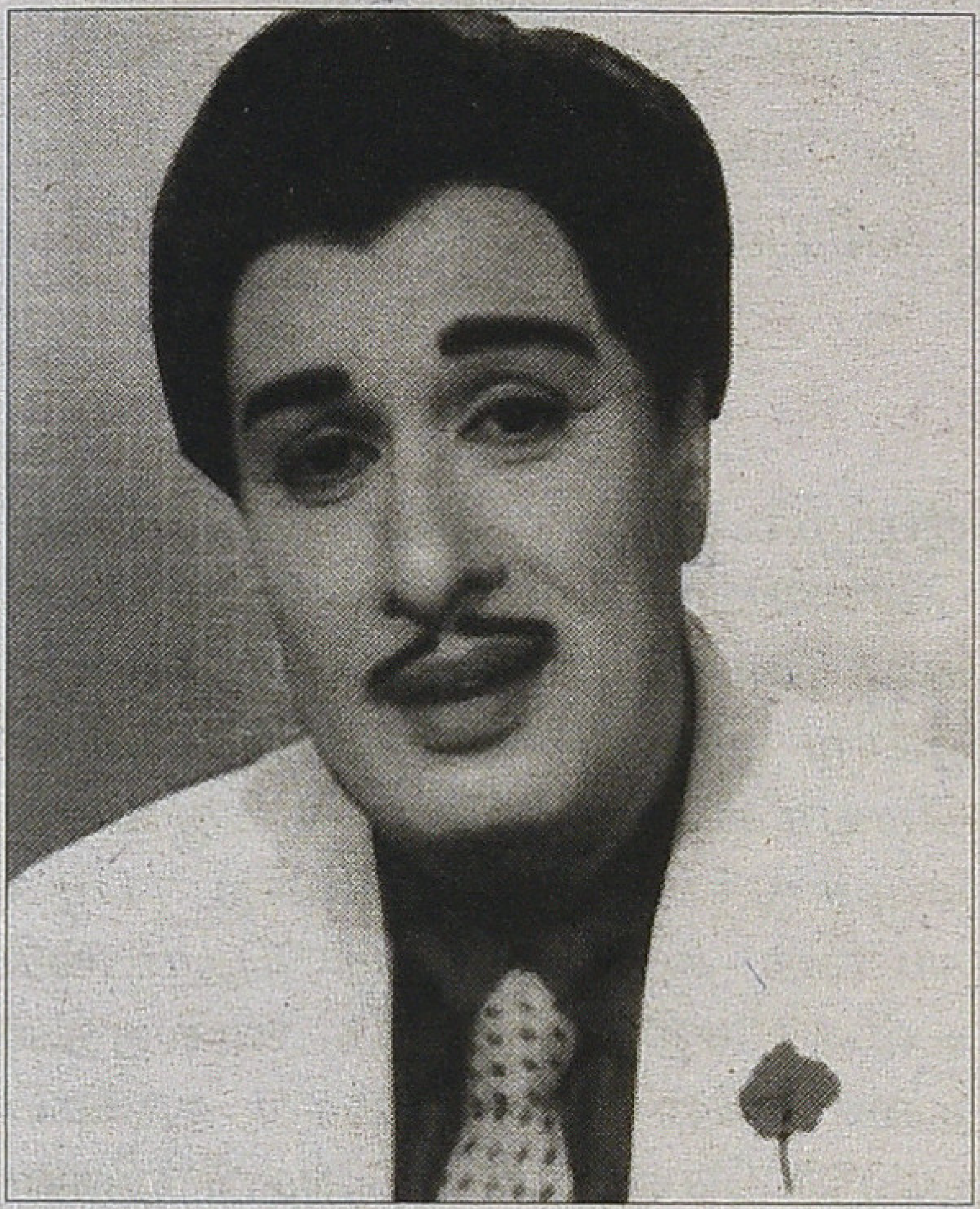
நாற்பது வருடங்களுக்கு முன், 'சாவன் பாதன்' இந்தி படத்தில் நடித்த ரேகா பேட்டி கொடுத்தார். "என் தந்தை பிரபல தமிழ் நடிகர்." இதில் பெரிய ரகசியம் ஏதும் இல்லை. சினிமாப் பத்திரிகை நிருபர் ஒருவரிடம் உடனே ஜெமினிகணேசன் நாற்காலியை திருப்பிப்போட்டு உட்கார்ந்து, "ஆமாம் பிரதர்! புஷ்பவல்லியும் நானும் காதலித்து ஒன்றாக வாழ்ந்த போது பிறந்தவள்தான் ரேகா! நாங்கள் டைவர்ஸ் செய்துகொள்ளத் தேவையில்லாமல் போய்விட்டது. ஏனென்றால், நானும் புஷ்பவல்லியும் கணவன் மனைவியாக வாழ்ந்தாலும் திருமணம் செய்துகொள்ளவே இல்லை" என்று கூலாக சொன்னார்!

"There are illegetimate parents, but I don't believe there are any illegetimate children" - Rick Warren. ■

எம்.ஜி.ஆரின் அரசாங்கம்

காலையில் ஏழு, ஏழரை மணிவாக்கில், அந்த மார்க்கெட்டில் தென் படும் நடுவயதைக் கடந்த கூலித்தொழிலாளர்கள் வரிசையாக அமர்ந்து பாடல்களைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தனர்.

■ ஷங்கர்



பொங்கல் கொண்டாட்டத்தின் தொடர்ச்சியாகவே எம்.ஜி.ஆரின் பிறந்த நாளும் வந்துபோய் விடுகிறது. நாங்கள் வசிக்கும் சென்னை, வேளச்சேரி, தண்டீஸ்வரம் மார்க்கெட் பகுதியின் முனையில், அண்ணா திமுக கொடிக்குக் கீழே எம்.ஜி.ஆரின் புகைப்படத்துக்கு மாலையிட்டு, ஒரு ஸ்பீக்கர் கட்டி எம்.ஜி.ஆர். பாடல்களை அன்று ஒலிபரப்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். காலையில் ஏழு, ஏழரை மணிவாக்கில், அந்த மார்க்கெட்டில் தென்படும் நடுவயதைக் கடந்த கூலித் தொழிலாளர்கள் வரிசையாக அமர்ந்து பாடல்களைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தனர். அந்த நாளில்தான் அவர்கள் எல்லாம் சேர்ந்து இருந்தார்களா? இல்லை எனக்கு சேர்ந்து தெரிந்தார்களா?

தண்டீஸ்வரம் தேவாலயத்தைச் சுற்றியும் மார்க்கெட்டிலும் பத்தாண்டுகளுக்கு மேலாக நான் பார்த்து வரும், தாடி வைத்த, நான்கைந்து கந்தல் சட்டைகளை உடுத்தி வலம்வரும் கருப்பு மனிதர், அந்தக் கூலித்தொழிலாளர்களின் உற்சாக குரல்களுக்கு நடனம் ஆடிக் கொண்டிருந்தார். எம்.ஜி.ஆரின் சகல உடல்மொழிகளையும் அவர் பாவனை செய்தார். தாடி அடர்ந்திருக்கும் அவர் முகத்தில் கண்கள் மட்டும் வெள்ளையாக சிரித்தன.

அவர் நடுத்தர வயதைக் கடந்தவர். யாரிடமும் யாசகம் கேட்க மாட்டார். அவரது மையம் தண்டீஸ்வரம் தெருவில் இருக்கும் தேவாலயம்தான். பிரார்த்தனை ஞாயிறுகளில் அவர் அந்த தெருவில் வாகனங்களை ஒழுங்கு செய்பவராக, உற்சாகமாகி ஒரு காவல்துறை ஆய்வாளரைப் போல பெருமையுடன் வலம் வருவார். அவரது கால் காயங்களுக்கு அன்று புதிய வெள்ளைக்கட்டுகள் போடப்பட்டிருக்கும். ஞாயிறு மாலைப் பிரார்த்தனைகள் முடிவு பெறும் வரை அந்தக் கடைவீதியில் அவரது உற்சாகமும் பாடல்களும் பொங்கி ஓடும். 'சந்தோஷம் பொங்குதே சந்தோஷம் பொங்குதே... சந்தோஷம் என்னில் பொங்குதே...' ஞாயிறு இரவு தேவாலயத்தைச் சுற்றிய பகுதிகள் வெறிச்சோடும். அந்த நேரத்தில் உடல் வியர்க்க மூடிக் கிடக்கும் கடை ஷட்டர்களை கையில் உள்ள சிறுகழியால் அடித்துக்கொண்டே போவார். அந்த மூர்க்கத்தைப் பார்ப்பது பயங்கரமாக இருக்கும். இரவு எங்கே தங்குவார் என்று கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை.

அடுத்தடுத்த நாட்களில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உற்சாகம் குறையும். மறைந்து திரிபவராகவே இருப்பார். சில நேரங்களில் பஜாரில் குழந்தைகள் மற்றும் பெண்களிடமும் வம்பிழுத்து விடுவார். அவர் அடி, உதை வாங்குவதையும் பார்த்திருக்கிறேன். அதன் விளைவுதான் ஞாயிற்றுக்கிழமையின் புதிய கட்டுகள். கடந்த ஆறு மாதங்களாக அவர் தனது சட்டையில் முதலமைச்சர் ஜெயலலிதா படத்தின் பேட்ஜை அணிந்திருப்பதை பார்க்கிறேன். அவர் கடைவீதியில் தனது திருவிளையாடல்களை நடத்தும் போது, எப்போதாவது கடக்கும் போலீஸ் வாகனம் நிறுத்தி கொஞ்சம் நிதானமாக அவரைக் கவனித்துவிட்டு நகர்ந்து செல்வதற்கு இந்த பேட்ஜ் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

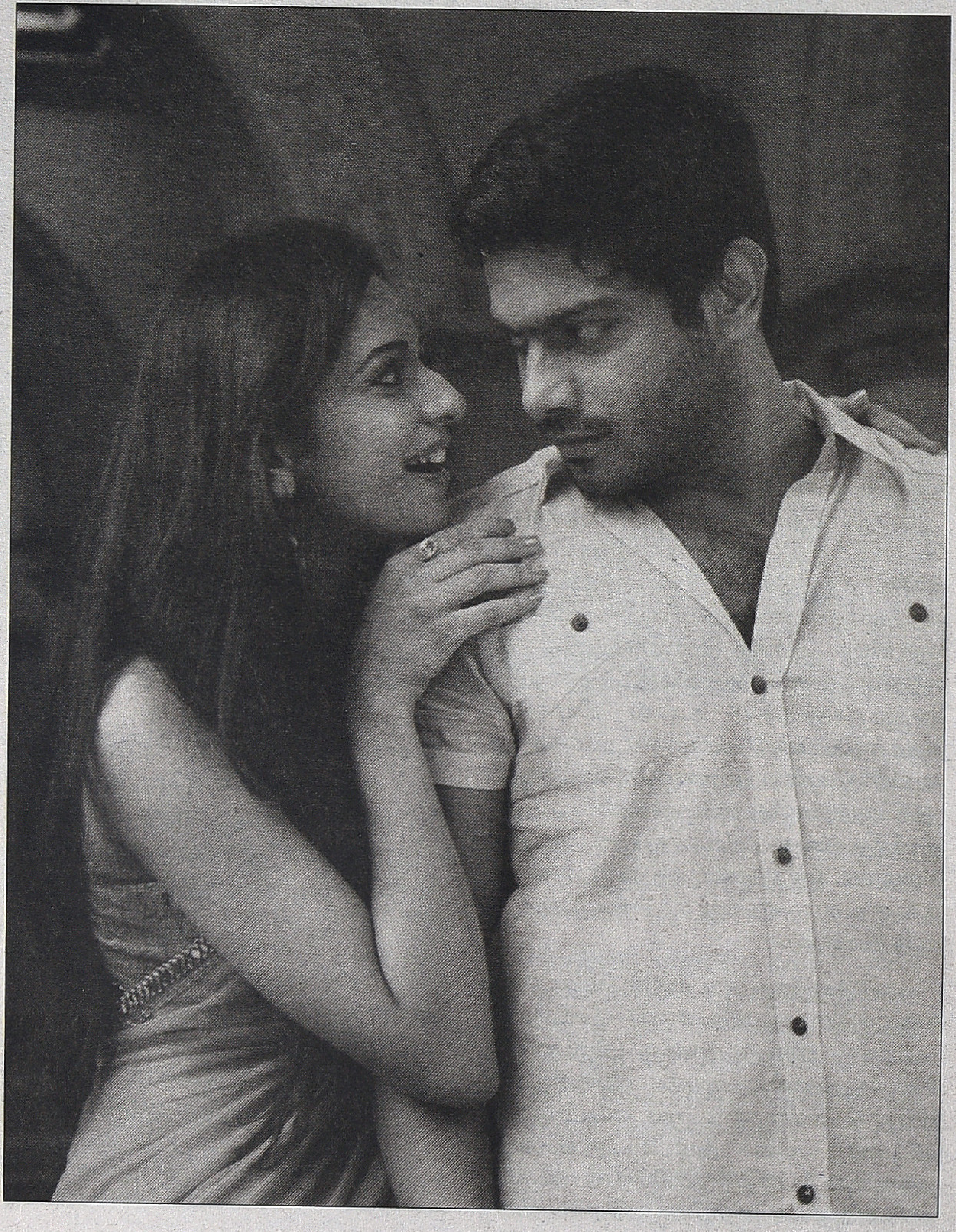
எம்.ஜி.ஆர். பிறந்த நாள் அன்று, கையில் சிறிய விளக்குமாறை வைத்துக்கொண்டு, டீக்கடையின் முற்றத்தை பாடல்களுக்கு நடனம் ஆடியபடியே பெருக்கினார். புழுதி புரண்டது. 'தர்மம் உலகிலே இருக்கும் வரையிலே... நாளை நமதே.. இந்த நாளும் நமதே' பாடலின் முடிவில் உட்கார்ந்திருந்தவர்களில் ஒருவர், நடனத்தைப் பாராட்டி தேநீர் வரவழைத்துக் கொடுத்தார். காய்கறி விற்கும் பாட்டி, "இன்னைக்கு ஒனக்குக் கொண்டாட்டம் தான்" என்று சொன்னாள்.

காலை *11* மணிவாக்கில், 'வெற்றி மீது வெற்றி வந்து என்னைச் சேரும்' பாடல் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் வேளையில் மீண்டும் அப்பகுதிக்கு காபி சாப்பிடப் போனேன். காலையில் உட்கார்ந்திருந்தவர்களில் ஓரிருவரே குறைந்திருந்தனர். அந்த கந்தல் மனிதரைக் காணோம். பனியன் துணியில் அண்டர்வேர் தெரிய பழுப்பு வேஷ்டி உடுத்தியிருந்த ஒருவர், பாடலுக்கு ஏற்ப கையில் அபிநயம் பிடித்தபடி எம்.ஜி.ஆரின் படத்திற்கு முன்பு நின்றிருந்தார். பாடல் நடுவில் நிற்கும்போது அவரும் உறைவார். 'மூன்றெழுத்தில் என் மூச்சிருக்கும்' பாடல் தொடர்ந்தது. அவரும் கைகளால் அபிநயம் பிடித்தார். ■

புத்தகம்

திறக்கப்படாத புத்தகத்தின் ஊடாக சில குறிப்புகள்

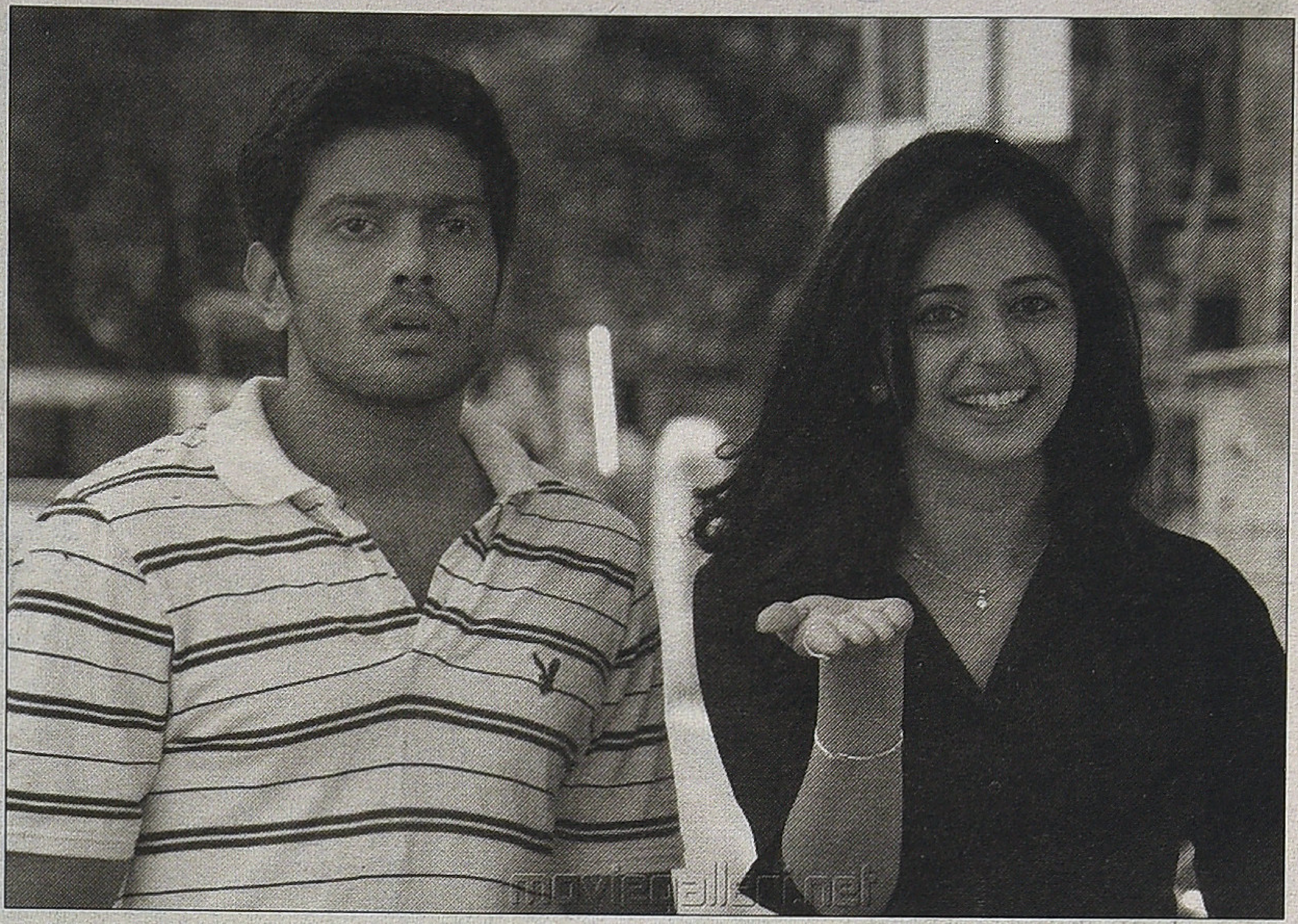
கோட்பாடுகளும் தலைமைகளும் நம்மை நம்பிக்கை இழக்கச் செய்கின்ற காலகட்டத்தில்... ஒரு படத்தினுடைய தலைப்பின் காரணமாகவும் அது ஏற்பட்டது ஆச்சரியமில்லை!



தமிழர் திருநாளான 'பொங்கல்' கொண்டாட்டங்களின் ஒரு பகுதியாக வெளியான நான்கு படங்களுள் ஒன்று 'புத்தகம்'. தமிழ்ப் படங்களின் பெயர்களைச் சுருக்கி ஆங்கில எழுத்துக்களில் சொல்கிற (பழக்கமாகக் கட்டமைக்கத் தொடங்கி உள்ள) சதித் திட்டக் காலத்தில் தலைப்பின் காரணமாக ஈர்க்கப் பட்டுச் சென்ற படம். அதன் விளைவான சிறு உரையாடலே இக்கட்டுரை!

கதைச் சுருக்கமாக 'இப்படி' வைத்துக்கொள்ளலாம். சென்னையில் உள்ள திருமணம் ஆகாத வாலிபர்கள் உள்ள மேன்சன். அதில் வேலை இல்லாத நாயகனோடு சேர்த்து மூவர். எளிய நாயகனுக்கு வழக்கம்போல் செல்வ வளமுடைய அழகும் அறிவும் உடைய நாயகி. அரசியல்வாதி வில்லன். இந்திய ரூபாயினை சுவிஸ் பணமாக மாற்றித் தருகிற கர்நாடக தொழிலதிபர், அவரது சென்னை கூலிப் படை. துப்புத் தேடி வரும் முன்னாள் இராணுவ வீரனான இன்றைய நிழல் உலக பிரமுகர். நாயகனது அறை நண்பர்களின் கணவரைப் பிரிந்து இருக்கும் அக்கா, நோய்வாய்ப்பட்ட அம்மா, மற்றும்... சரி போதும். இவர்கள் அனைவரோடும் தொடர்பு படுத்தப்பட்டு உள்ள பல நூறு கோடி கறுப்புப் பணம்.

காதலிக்காக நூலகத்தில் தேடி எடுத்த காந்தியின் 'சத்திய



■ சேரலாதன்

சோதனை' புத்தகத்தின் உள்ளே இருக்கும் குறிப்புச்சீட்டு (க.பணம்) நாயகனிடம் தற்செயலாகக் கிடைக் கிறது. பிறகு, என்னவெல்லாம் நடக்க வாய்ப்புண்டு என தமிழ் ரசிகர்கள் நினைக்கக்கூடுமோ, அவை அனைத்தும் கொண்டு படம் தற்காலிகமாக முடிகிறது. (அடுத்து 'புத்தகம் 2' எடுக்கும் வாய்ப்போடு)

கதையினை வலுவாக்கவும் தீவிரப் படுத்தவும் விரிக்கப்பட்ட பல கிளைக் கதைகள் படத்தினை பறக்கவும் விடாமல் ஓடவும் விடாமல் சல்லி அடிக்கச் செய்கின்றன. ஆனால், படம் மிகப்பெரிய அயர்வை ஏற்படுத்த வில்லை. 'படம் பார்த்த உணர்வைத்' தரவும் இல்லை. ஒரு முடிச்சினை அவிழ்க்கும் சூட்சுமத்தினை சரியாகக் கையாளாததுதான் அடிப்படைக் குறை.

நாயகனது பாத்திரமும் நாயகனது (சத்யா) நடிப்பும் பகுதி செயற்கை யாகவே உள்ளது. தமிழில் பல திரைப் படங்களில் கதாநாயகன் தாய், தந்தை இல்லாதவனாகவோ அல்லது ஒருவர் மட்டுமே கொண்டவனாகவோ உள்ள தமிழ்த் திரை மரபுப்படி(?) இதில் யாருமற்றவனே. இறுதியில் நாயகன் பலரை அடித்து வீழ்த்தும் அவதாரம் எடுப்பது ஒட்டவில்லை. நிஜமான நாயகனுக்குரிய தன்மை மற்றும் காட்சி களோடு வருகிற 'ஜெகபதி' எதிர்மறை நாயகனது வேலையினை செய்யும் பாத்திரம்.

நாயகி (இராகுல் பிரீத் சிங்) அதிசயமாக ஊடகவியலாளர், தன் எண்ணப்படி வாழ விரும்பும் பெண். இன்னொரு நாயகி போல் வரும் நடனம் ஆடத்தெரிந்த இரக்சனா மௌரியா அறிவும் ஆடையும் குறைவானவராக ஜெகபதியின் துணையாக தோன்றுகிறார். இரு வரையும் தொடை தட்டி (காட்டி) கவனப்படுத்த முயற்சி செய்துள்ளது படம். ஆனால், இருவருக்குமே நன்றாக நடிக்க வந்தும் அது பயன் படுத்தப்படவில்லை.

வில்லனாக வரும் சாதிக்கட்சி அரசியல்வாதி, அவரது மகன், நான்கு எம்.எல்.ஏ.க்கள் மட்டுமே என 'எதையோ' சொல்ல வருகிறார் இயக்குநர். கணக்கில் வராத, கணக்குக் காட்ட வேண்டிய தேவை இல்லாத, சிறு உழைப்பு கூட தேவைப்படாத பணம் 'ஒரு ரூபாய்' என்றால் கூட நமக்கு பெரும் சந்தோசமே. அதுவே கோடி கோடி ஆக எனில் கேட்கவா வேண்டும். ஊழல்கள் தொடர்பான பல விமர்சன / விசனங்களில் ஆழப்புதைந்துள்ள தீரா வேட்கையான, 'அது தனக்குக் கிடைக்கவில்லை' என்னும் கூறு இப்படத்தில் கையாள முயற்சிக் கப்பட்டுள்ளது. மேலும், படத்தில் அழுத்தமாக நினைவில் நிற்கும் ஜெகபதியும் கொஞ்ச நேரம் வருகிற கர்நாடக தொழிலதிபரும் 'பணம் படைத்தவர்' பெறும் பலன்களான மதுவும் மாதுவுமாகவே உள்ளதைக் காட்சிப்படுத்துகின்றனர். ஆணுக்குச் செல்வவளம் கொடுக்கும் அதிகாரக் குறியீடு இது.

நிழல் உலக அரசர்கள் அனை வரும் கையில் நிரம்பி வழியும் மதுக் கிண்ணங்களுடன் அருகில் கட்டழகுக் கவர்ச்சிப் பெண்களுடன் காட்சி தரும் தொடர்ச்சி இந்தப் படத்திலும். சமயங்கள், பூமியில் விலக் கவும் மேலுலகில் கிடைக்குமென உறுதிப்படுத்தவும் செய்கிறதை வில்லன்கள் தொடர்ந்து செய்வது பகடியாகவா பதிலீடாகவா எனத் தெரியவில்லை. கவனத்திற்குரியது.

கொஞ்சம் வித்தியாசமாக எடுக்க முயற்சிப்பது சரிதான். ஆனால், அதற்கு எளிமையான நேர்த்தியோடு உருவாக்குவதற்குத் தேவைப்படும் 'அளவினை'விடப் பலமடங்கு தேவை. ஒளிப்பதிவு சோர்வடையாமல் பார்த்துக்கொண்டால் இசை அதற்கு நேர்மாறாக உள்ளது. சன் டிவிக்குப் பதில் தந்தி டிவி. முதலில் பாடல்களை எடுத்துவிட்டு வலிந்து சேர்க்கும் போக்கு, படத்திற்குள் நாயகர் குழுவைக் கிண்டல் செய்யும் வசனம் (உண்மையா?) எனப் பல முரண்களோடு படம்.

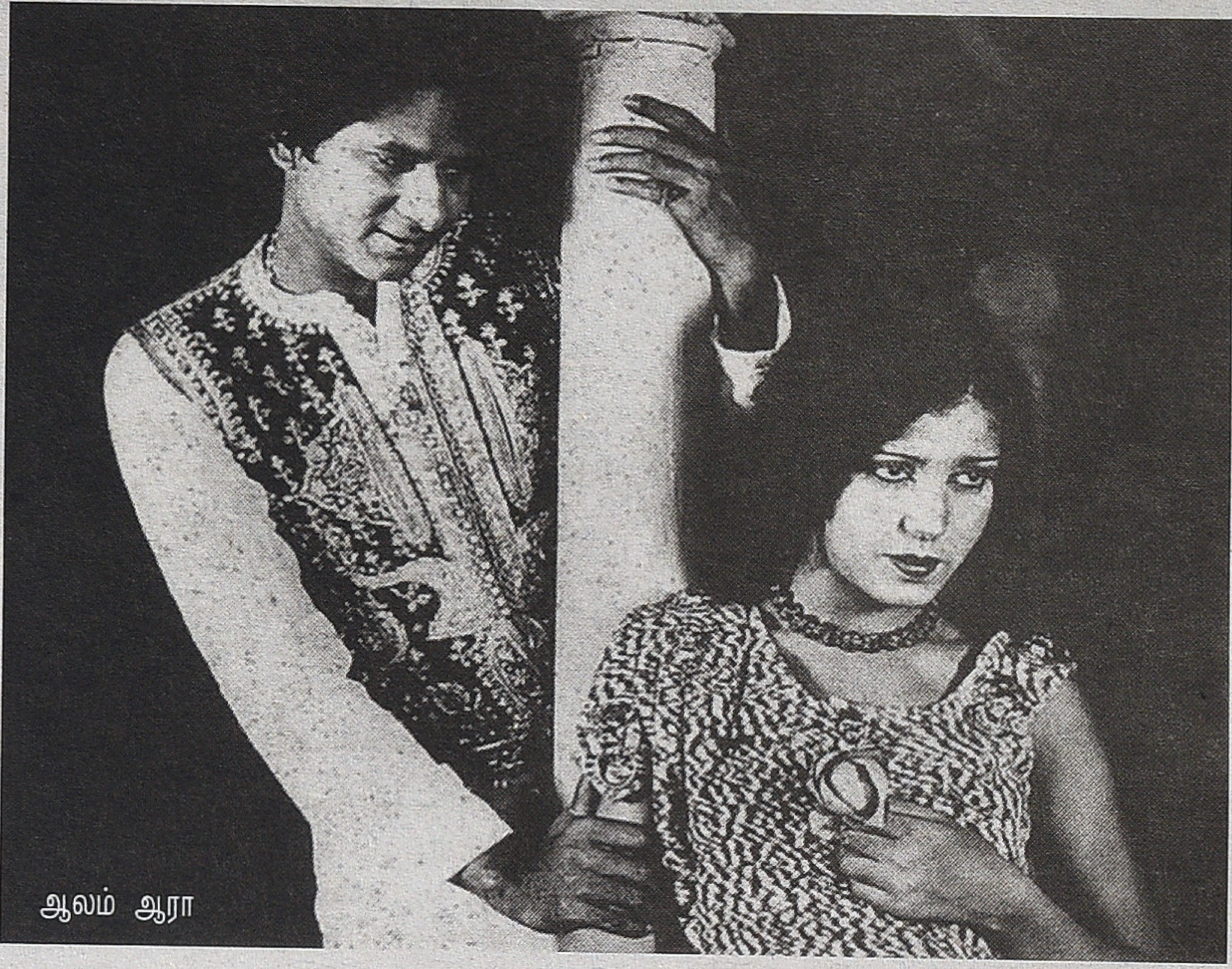
(கோட்பாடுகளும் தலைமைகளும் நம்மை நம்பிக்கை இழக்கச் செய் கின்ற காலகட்டத்தில்... ஒரு படத் தினுடைய தலைப்பின் காரண மாகவும் அது ஏற்பட்டது ஆச்சரிய மில்லை!) ■

புதிய தொடர்

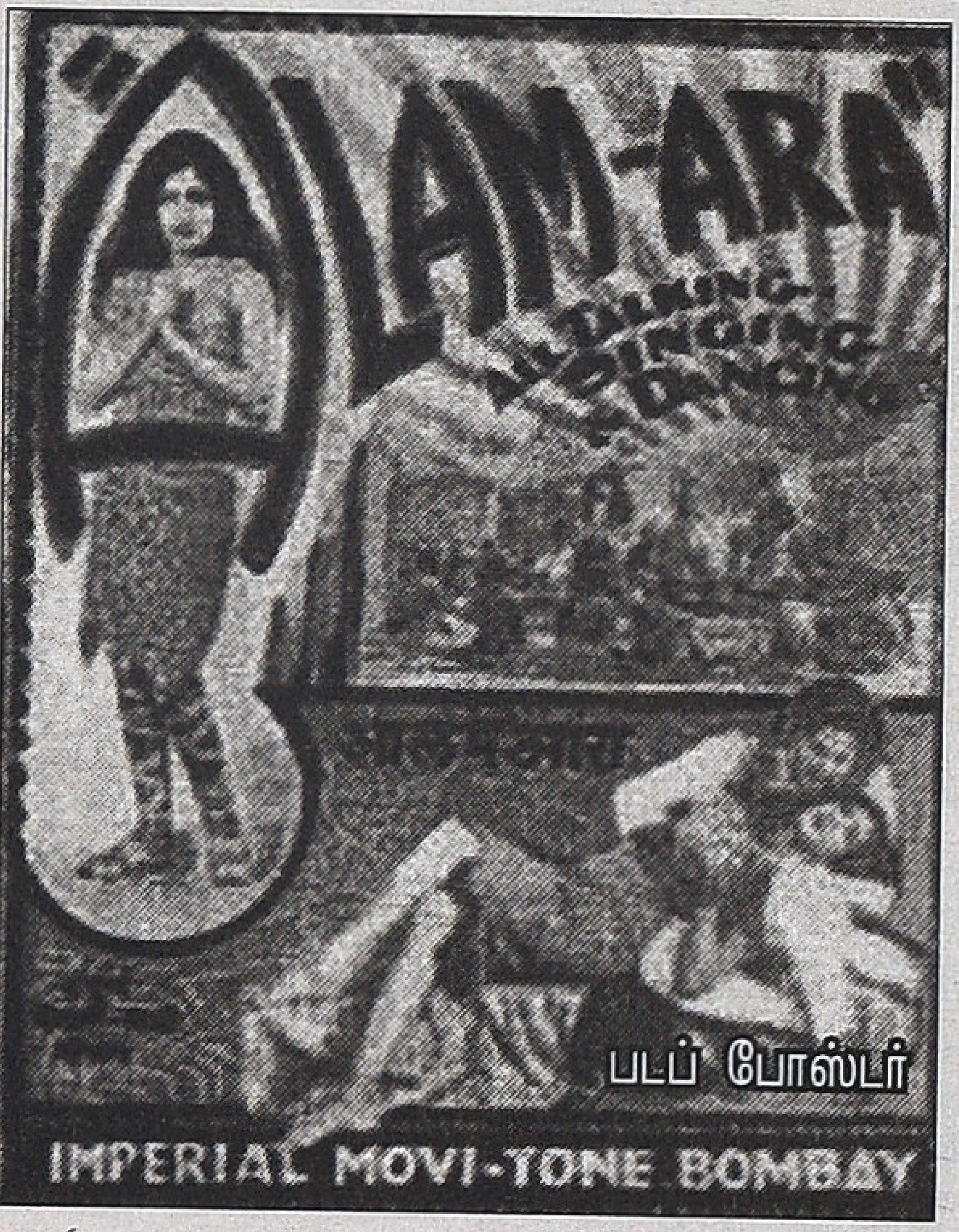
பேசும் படம்

சினிமா பேசத் தொடங்கியதையும் மக்கள் வியந்து வியந்து பார்த்தார்கள். ஒவ்வொரு இந்திய மொழியிலும் ஏற்பட்ட அந்த வியப்பை இந்தத் தொடர் பதிவு செய்யும்.

■ சோழ.நாகராஜன்



ஆலம் ஆரா



படப் போஸ்டர்

சுபைதா

1895 ஆம் ஆண்டு லண்டன் நகரில் லூமியர் சகோதரர்கள் சினிமா கலையை அறிமுகப்படுத்திய போது, மனித குலம் முன்னெப்போதும் கண்டிராததொரு புதுவகைக் கலையைக் கண்டு வியந்தது. அந்த சினிமா முதலில் சப்தம் எழுப்பவில்லை. வெறும் சலனப் படமாகவே ஓடியது. அதன் மௌனமும் ஒரு நாள் கலையத்தான் செய்தது. சினிமா பேசத் தொடங்கியதையும் மக்கள் வியந்து வியந்து பார்த்தார்கள். ஒவ்வொரு இந்திய மொழியிலும் ஏற்பட்ட அந்த வியப்பை இந்தத் தொடர் பதிவு செய்யும்.

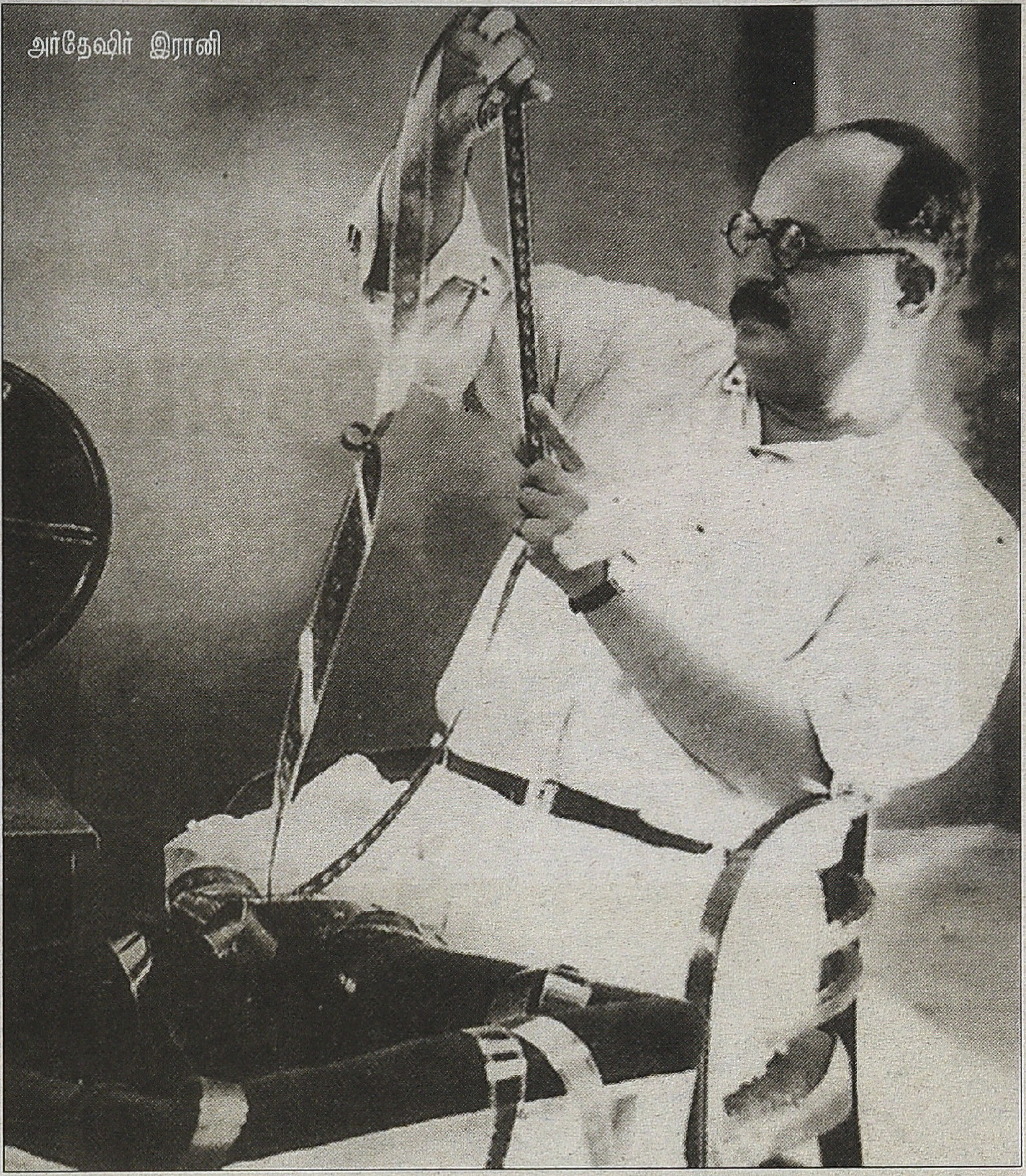
முதலில், ஆலம் ஆரா

பம்பாயின் (இன்றைய மும்பையின்) 'மெஜஸ்டிக் சினிமா' அரங்கம் இருந்த அந்த சாலை முன்னெப்போதும் இல்லாத அளவுக்கு அன்று முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. 'மெஜஸ்டிக் சினிமா' அரங்கத்தின் முன்பு ஏராளமான போலீசார் குவிக்கப்பட்டிருந்தனர். மக்கள் வெள்ளமெனத் திரண்டிருந்தனர். அந்த சினிமாக் கொட்டகை, அந்த மக்கள் கூட்டம் இந்திய சினிமா வரலாற்றில் முத்திரை பதிக்கப்போகிறது என்பதைப் பற்றியெல்லாம் அங்கிருந்த எவருக்கும் எண்ணமில்லை. 'நமக்கொரு டிக்கட் கிடைக்காதா, நாமும் அந்த அதிசயத்தைப் பார்த்துவிட மாட்டோமா' என்கிற ஏக்கமே அங்கே திரண்டிருந்தவர்களின் நெஞ்சங்களில் படபடத்துக் கொண்டிருந்தது. காவல்துறையினரின் தடியடிக்குக்கூட அந்தக் கூட்டம் மசியவில்லை. கட்டு மீறிய நிலையில் அந்தத் தருணங்கள்

மெல்ல நகர்ந்துகொண்டிருந்தன. இந்திய மக்களை நம்ப முடியாத திகைப்பில் ஆழ்த்திய அந்த நிகழ்வு இதுதான், அதுவரையில் அமைதியாக ஓடிக்கொண்டிருந்த சினிமா முதன் முதலாகப் பேசப்போகிறது.

இந்தியாவின் முதல் பேசும் படமான 'ஆலம் ஆரா' வெளிவந்த நாள் 1931ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 14ஆம் தேதி. எங்கும் 'ஆலம் ஆரா' என்பதே பேச்சு. வெளிவந்த உடனேயே படமும் பாடல்களும் பெருவெற்றி பெற்றன. குறிப்பாக, 'தே தே குதா கே நாம் பர்' என்று தொடங்கும் பாடல் மெகா ஹிட் ஆனது. ஆம், 'ஆலம் ஆரா' படம் முதல் பேசும் படம் மட்டுமல்ல, முதன்முதலில் பாடிய படமும் அதுதான். அந்த வகையில் இந்திய வரலாற்றின் முதல் சினிமாப் பாடலாகப் பெயர்பெற்றது இந்தப் பாடல். வாசிர் முகமது கான் இந்தியாவின் முதல் பின்னணிப் பாடகர் ஆனார்.

சினிமா இசை எனும் புதிய வகை இசையையும் 'ஆலம் ஆரா'தான் இந்தியாவில் முதன்முதலில் துவக்கி வைத்தது. வாசிர் முகமது கான், இந்தப் படத்தில் நடிக்கவும் செய்தார். நடிகர் வேறு, அவருக்காகப் பின்னணியில் குரல் தருபவர் வேறு என்றெல்லாம் நினைத்துக்கூடப் பார்க்க முடியாது அப்போது. எனவே, வாசிர் நடிகராக ஆவதற்கான தகுதிகளுள் பாடும் திறன் முக்கியமானதாக இருந்தது. அதனால், பாடிக்கொண்டே நடித்தார்.


அர்தேஷிர் இரானி

அர்தேஷிர் இரானி இந்தப் படத்தை தயாரித்திருந்தார். 1924இல் இரானி திறமை மிகுந்த இரண்டு இளைஞர்களான பி.பி.மிஸ்ரா, நவால் காந்தி ஆகியோருடன் இணைந்து 'மெஜஸ்டிக் பிலிம்ஸ்' நிறுவனத்தைத் தொடங்கினார். இந்தக் கூட்டணியில் இரானி படங்களைத் தயாரித்தார். மிஸ்ராவோ அல்லது காந்தியோ இயக்கினர். சுமார் பதினைந்து படங்கள் தயாரிக்கப்பட்ட நிலையில் 'மெஜஸ்டிக் பிலிம்ஸ்' நிறுவனம் மூடப்பட்டது. பிறகு, சிறிது காலம் ராயல் ஆர்ட் ஸ்டுடியோஸ் என்ற பெயரில் இரானி ஒரு நிறுவனத்தை நடத்தினார். புதிய கவித்துவ அழகு மிகுந்த படங்களால் அந்நிறுவனம் புகழ்பெற்றது. புதிய உத்திகளால் அதை இரானி சாதித்தார். 1925இல் 'இம்பீரியல் பிலிம்ஸ்' என்ற கம்பெனியைத் தொடங்கினார் இரரனி. அந்த நிறுவனத்தின் பெயரில் மட்டும் 62 மௌனப் படங்களை எடுத்தார். தனது 40 வயதில் இந்தியாவின் முக்கியமான படத் தயாரிப்பாளராக இரானி திகழ்ந்தார். முதல் பேசும் படமான 'ஆலம் ஆரா' மட்டுமல்ல, இந்தியாவின் முதல் ஆங்கிலப் படமான 'நூர்ஜஹான்' (1934), இந்தியாவின் முதல் வண்ணப்படமான 'கிஸான் கன்யா' (1937) ஆகிய படங்களையும் தந்து ஹாட்ரிக் சாதனை செய்தவர் அர்தேஷிர் இரானி.

இயக்குநர், கதாசிரியர், தயாரிப்பாளர், நடிகர், விநியோகஸ்தர், ஒளிப்பதிவாளர் எனப் பன்முகம் கொண்ட அர்தேஷிர் இரானி 1886ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 5ஆம் நாள் புனேயில் பிறந்தவர். பெர்ஷியசோராஷ்டிரிய இனக் குடும்பத்தில் பிறந்த கான் பகதூர் அர்தேஷிர் இரானி, தனது 19 ஆவது வயதிலேயே, 1905இல் அமெரிக்காவின் மிகப் பழமைவாய்ந்த யுனிவர்சல் ஸ்டூடியோஸின் இந்தியப் பிரதிநிதியானார். அதன் 'அலெக்ஸாண்டர்' சினிமாவை பல ஆண்டுகள் மும்பையில் நடத்தினார். இந்த அனுபவம் அவருக்கு சினிமாவின் மேல் காதலை ஏற்படுத்தியது. சினிமாவின் நுட்பங்களைக் கற்கத் தொடங்கினார். 1917இல் தனது முதல் பேசாப்படமான 'நள தமயந்தி'யைத் தயாரித்தார். ஆனால், அது 1920இல் தான் வெளியானது.

இந்திய சினிமாவின் தந்தை தாதா சாகிப் பால்கேயின் இந்துஸ்தான் பிலிம்ஸ் நிறுவனத்தின் மேலாளராக இருந்த போகிலால் தவேயுடன் இணைந்து 1922இல் ஸ்டார் பிலிம்ஸ் நிறுவனத்தைத் தொடங்கினார் இரானி. நியூயார்க் புகைப்படப் பள்ளியில் பட்டம் பெற்றவர் தவே. அவர் ஒளிப்பதிவு செய்ய, அன்றைய நட்சத்திரம் பாத்திமா பேகம் நடிக்க, இரானி தயாரித்து

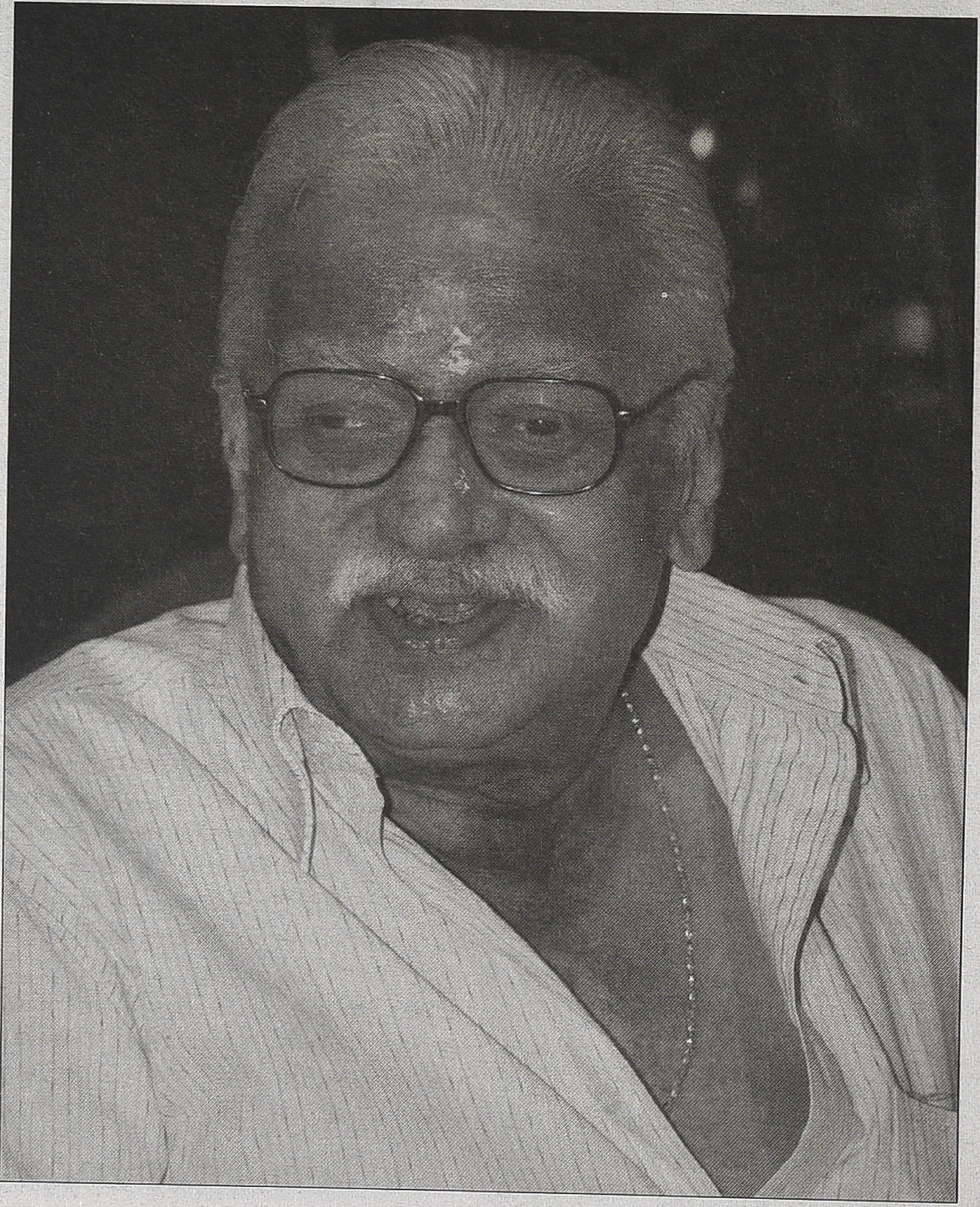
தொடர்ச்சி 51வது பக்கம்

நேர்காணல்

பி.என்.சுந்தரம்

வரலாற்றுப் பிரக்ஞை இல்லாதவன் முழுமையடையாத கலைஞனாகவே வெளிப்படுகிறான்!

1950களில் பதிமூன்று ப்ளோர்களுடன் ஆசியாவிலேயே பெரிய ஸ்டுடியோ என்று பெயரெடுத்த விஜயா வாஹினி பல தொழில்நுட்ப கலைஞர்கள் உருவாக காரணமாகயிருந்தது.

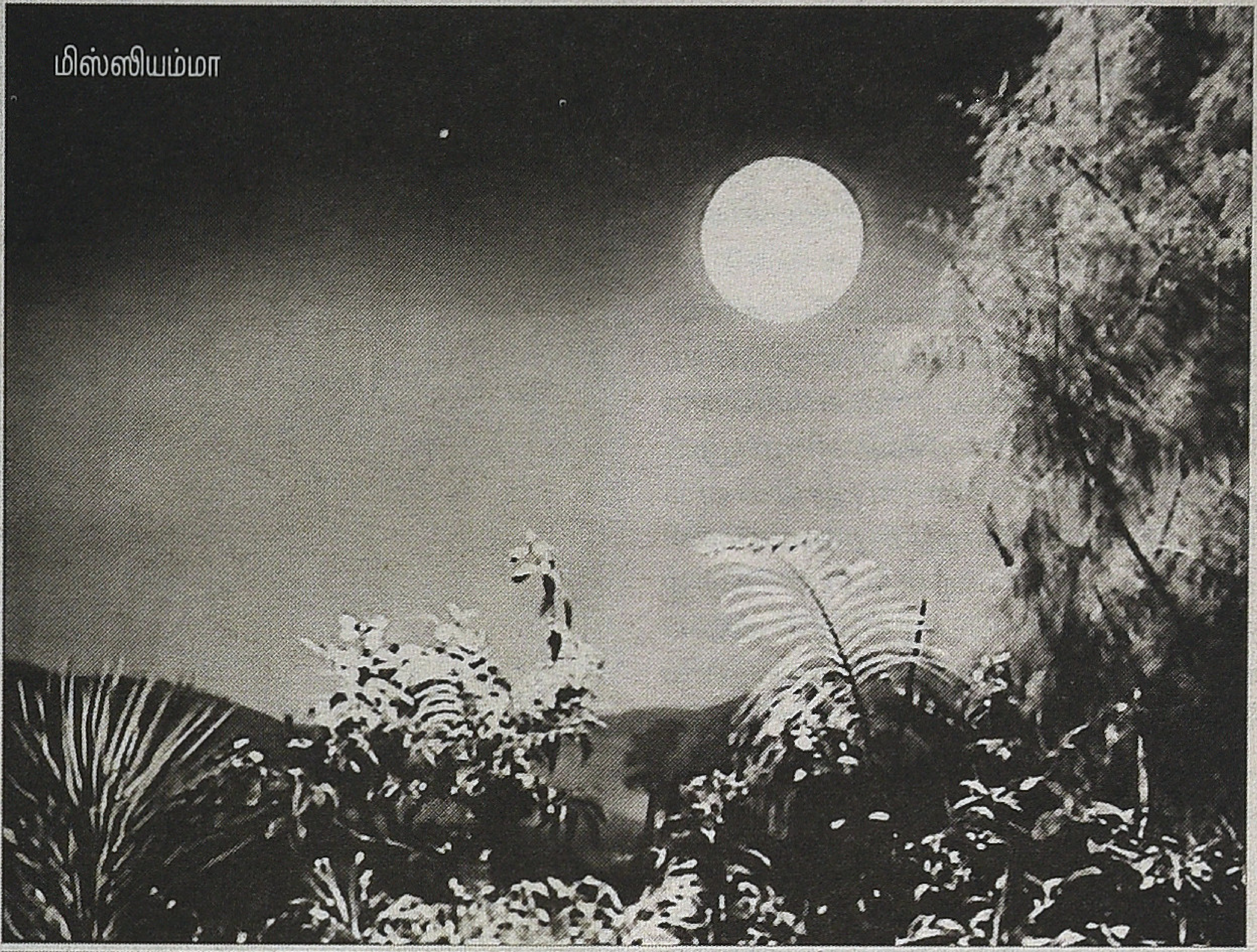


நான் ஒளிப்பதிவாளர் பி.என். சுந்தரத்துடன் பல சந்தர்ப்பங்களில் கலந்துரையாடியதிலிருந்து சினிமொழிக்கும் ஒளிப்பதிவிற்கும் உள்ள உறவைப் பற்றிய அவரது சிந்தனைகளை, மார்ச் 22, 2010இல் மறைந்த அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் விதத்தில், தொகுத்திருக்கிறேன். இளம் வயதில், 1950களில், விஜயா வாஹினி ஸ்டுடியோவில் கேமராஎலெக்ட்ரிக் இலாகாவில் பயிலுனராக தனது தொழிற்வாழ்க்கையை தொடங்கிய சுந்தரம் சார் பின்னர் காமிரா டெக்னீஷியனாக, உதவியாளராக, ஒளிப்பதிவாளராக, ஒளிப்பதிவு இயக்குனராக, இயக்குனராக சினிமாவில் பங்காற்றியுள்ளார். அந்தக் காலத்து சினிமா தொழில்நுட்ப வல்லுனர், ஒளிப்பதிவாளர் என்ற வழியில் வந்த அவர், ஒளிப்பதிவு என்பதைப் பற்றி மட்டுமல்லாமல் சினிமா தொழில்நுட்பம், அழகியல் மற்றும் அதன் வரலாற்றின்பால் மிகுந்த அக்கறை கொண்டிருந்தார். மிக முக்கியமாக தமிழ் சினிமாவின் தனித்துவத்தை தனக்கேயுரிய பாங்கில் விவாதிப்பவராகவும் இருந்தார்.

சினிமாவில் தங்கள் நெடும் பயணத்தை பின்னோக்கிப் பார்க்கையில் எது முக்கியமான தருணமாக தெரிகிறது?

1

■ சொர்ணவேல்


மிஸ்ஸியம்மா

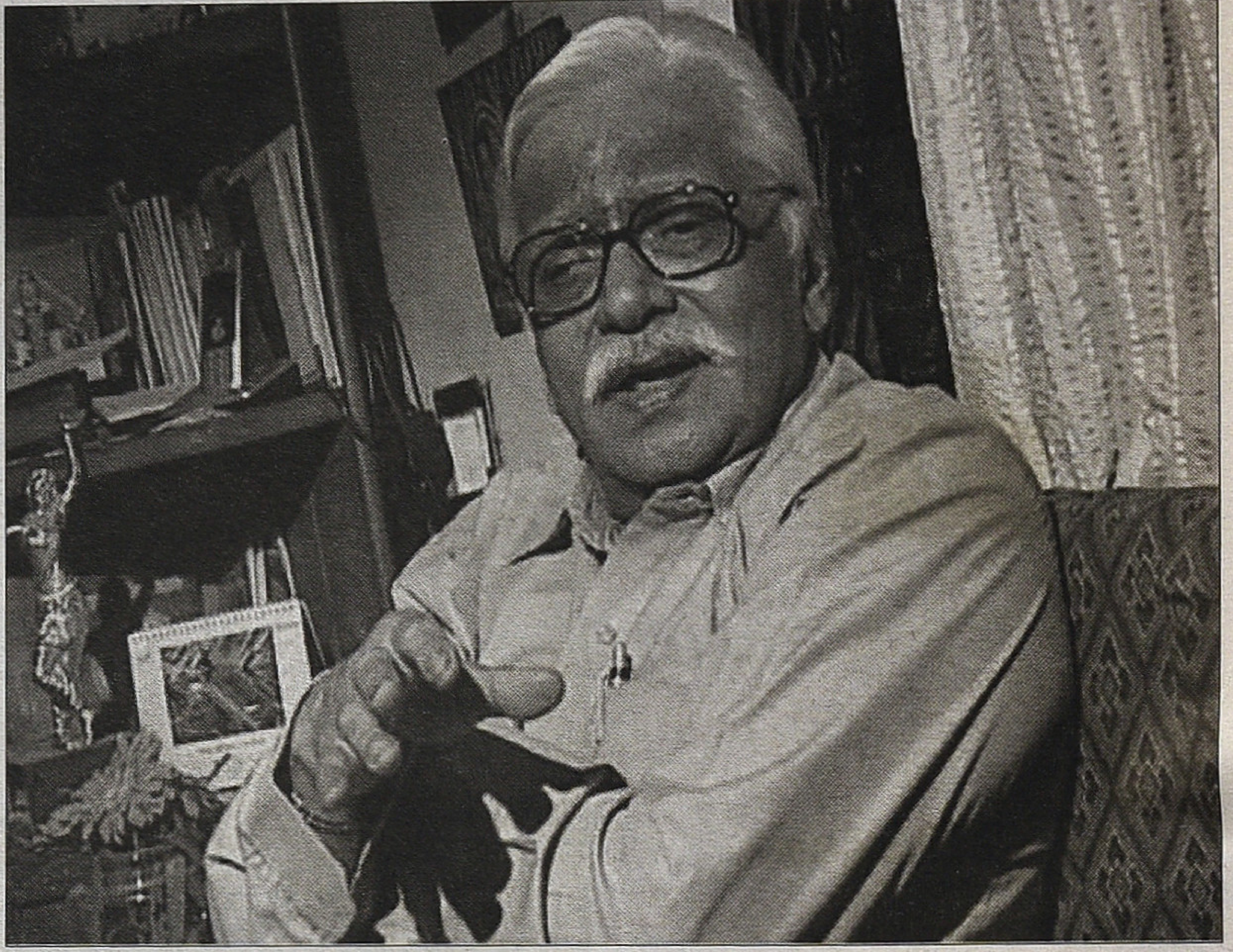
மிஸ்ஸியம்மா

தருணம் என்று சொல்வதைவிட பல தருணங்கள் என்று தான் சொல்ல வேண்டும். விஜயாவாஹினியில் பணியாற்றியது, பின்னர் ஒளிப்பதிவாளர் ஏ.வின்செண்ட் அவர்களுடன் இயக்குனர் ஸ்ரீதர் அவர்களின் படங்களில் வேலை செய்தது, பின்னர் தமிழின் முன்னணி கதாநாயகர்களான எம்.ஜி.ஆர். மற்றும் சிவாஜியுடனான நெடும் பயணம், பிறகு மலையாளத்தில் படங்கள் இயக்கியது, இப்படி பல தடங்களில் பயணித்ததைத் தான் சொல்ல வேண்டும். அந்தக் காலத்தில் பெரிய ஸ்டுடியோக்கள் தான் திரைப்படப் பள்ளிகளாக விளங்கின. அவ்வகையில் விஜயா வாஹினியில் வேலைக்குச் சேர்ந்தது எனக்கு சினிமாவைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள ஒரு வாய்ப்பாக அமைந்தது. அன்று 1950களில் பதிமூன்று ப்ளோர்களுடன் ஆசியாவிலேயே பெரிய ஸ்டுடியோ என்று பெயரெடுத்த விஜயாவாஹினி பல தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் உருவாக காரணமாகயிருந்தது. மார்கஸ் பார்ட்லே போன்ற பெரிய ஒளிப்பதிவாளர்கள் பிரமாண்டமான செட்டுகளில் தங்களுக்கேயுரிய பாணியில் ஒளியமைத்து முத்திரைப் பதித்துக் கொண்டிருந்த நேரம். நாகி ரெட்டியாரும் சக்கரபாணி அவர்களும் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த நேரம்.

ஒரு பக்கம் பாதாள பைரவி போன்ற பெரிய பட்ஜெட் பேண்டஸி படங்களை எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்; மறுபக்கம் மிஸ்ஸியம்மா போன்ற படங்களை எடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால், விஜயாவாஹினி படம் என்றாலே அதனுடைய புரொடக்ஷன் வேல்யூவிற்காகத்தான் பேசப்பட்டது. கற்பனாதீத சமூககாமெடி, பேமிலி டிராமாவான மிஸ்ஸியம்மாவும் தீர்க்கமான அரங்கமைப்பும் காட்சியமைப்பும் கொண்ட படம். அங்கு என்னைப் போல இளம் வயது தொழிலாளர்களுக்கு மனதைக் கவர்ந்த விஷயம் மார்கஸ் பார்ட்லே அவர்களின் ஒளிப்பதிவின் மேஜிக் தான். அவரது கடும் உழைப்பும் மேதைமையும் எல்லோரையும் கவரக் கூடியது. விஜயாவாஹினியின் பிரம்மாண்டமான அரங்கமைப்புகள் அவரது தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒளிப்பாய்ச்சலினால் உயிர்பெற்று மிளிரும். ஸ்டுடியோவில் செயற்கையாக நிலாவைக் கட்டமைத்து கலை இயக்குனரும் அரங்க அமைப்பாளர்களும் நிலவொளிக்கு ஏற்ற வண்ணங்களை ஆராய்ந்து மிகக் கவனமாகத் தேர்ந்தெடுத்து நிலவை விண்ணிலிருந்து வடபழனிக்கு

இறக்கிக் கொண்டிருக்கையில் பாரதியின் பாட்டொன்று அங்கே இசைத்தட்டின் வழியாக நமது மனதை வருடிச் செல்லும். (பாரதியின் பாட்டை மெட்டுடன் நினைவு கூறுகிறார்.)

‘மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவி லிது கண்டேன் / வயதுபதினாறிருக்கும் இளவயது மங்கை / பொங்கிவரும் பெருநிலவு போன்றவொளி முகமும் / புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்றவருந் தோற்றம் / துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தாள் வந்து / தூங்காதே யெழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள் / அங்கதனிற் கண்விழித்தேன் அடடாவோ! அடடா! / அழகென்னுந் தெய்வந்தான் அதுவென்றே யறிந்தேன்.’



இத்தகைய சூழலில் அங்கு வரும் மார்கஸ் பார்ட்லே அவர்கள் நிலாவிற்கு பின்புறம் லைட்ஸை வைத்து, மீட்டரைக் கொண்டு துல்லியமாக மொத்த ஒளியையும், அங்கு ஒவ்வொரு பொருட்களின் மீதும் கதை மாந்தர்களின் மீதும் விழும் ஒளியையும், அளவெடுப்பார். அங்கு கதாநாயகனுக்கும் நாயகிக்கும் பதிலாக அவர்கள் இருப்பிற்கும் அசைவிற்கும் ஒத்திகை தந்து கொண்டிருக்கும் மார்கஸ் பார்ட்லேயின் கடைசி அஸிஸ்டெண்டுகள் அவரது கைவண்ணத்தில் செதுக்கப்பட்ட ஒளிக் கீறல்கள் தீண்ட மிளிர்ந்து, பரவசப்பட்டு, அதீத ஒளியினால், தங்கள் மீது குவியும் கவனத்தினால் கூச்சப்படுவார்கள். நான் அந்த தருணத்திலே லைட்டுகளை தாங்கி நிற்கும் கேட் வாக் என்று சொல்லப்படுகின்ற (கிட்டத்தட்ட அறுபது அடிகள்), மேலேயுள்ள பூனை நடப்பதற்கு ஏதுவான மிகக் குறுகிய (தடியான கயிறுகளினால் கவனமாகக் கட்டப்பட்டு) அந்தரத்தில் தொங்கும் பலகை மேல் ஏறிச் சென்று பார்ப்பேன். அங்குள்ள லைட் மேன்கள் செயற்கையாக கட்டமைக்கப்பட்ட நிலாவிற்குப் பின்னிருந்து லைட்ஸை கவனமாக அந்த நிலாவின் வட்ட வடிவமைப்பிற்கு ஏற்ப சீர்படுத்திக் கொண்டிருக்கையில், வெளியில் பட்டர் பேப்பர் என்று இன்று நாம் சொல்லும் டிஜ்யூ பேப்பரை உபயோகப்படுத்தி, ஒளியின் அளவைக் கட்டுப்படுத்தி, பார்ட்லேயின் அஸிஸ்டெண்டுகள் அவரது மேற்பார்வையில் தரையில் விழும் ஒளிவீச்சை ஒழுங்குப்படுத்திக் கொண்டிருப்பார்கள்.

கருப்புவெள்ளைக் கால 50களில் நிறைய வெளிச்சம் தேவைப்படும். அன்று பலவிதச் சிக்கல்கள் நிறைந்த காலம். அன்றைய கச்சா பிலிம் சுருள் என்பது இன்று போல வேகம் நிறைந்து குறைந்த ஒளியுடன் பதிவு செய்யக் கூடிய தன்மையுடைத்த ஸ்டாக் வகையறாக்களையெல்லாம் கொண்டதல்ல. அதைப் போலவே கூல் லைட்ஸ் என்று சொல்லப் படக்கூடிய எஹ்.எம்.ஐ.லைட்ஸ் அப்பொழுது கிடையாது. விஜயா வாஹினி மாதிரி பிரம்மாண்ட ஸ்டுடியோ ப்ளோர்களை லைட் செய்வது என்றால் அதற்கு மெனக்கெடவேண்டும். உள்ளே ஒளியிலும் வேர்வையிலும் நாம் மூழ்கடிக்கப்படுவோம். இப்போது உள்ளதைப் போல குளிர்சாதன வசதிகளெல்லாம் கிடையாது. ஆயினும் மார்கஸ் பார்ட்லேயின் நிலவொளி அழகில், அங்கு ஸ்டுடியோவிற்கு உட்பிரவேசித்தோமானால், மனதளவில் ஒரு குளிர்ச்சியை உணர முடியும். 1965இல் அவர் ராமு கரியத்துக்காக ஒளிப்பதிவு செய்து பல இடங்களில் பரிசு வாங்கிய செம்மீன் (கலரில்) வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பையும் அதேயளவு நேர்த்தியாகச் செய்திருப்பார்.

மார்கஸ் பார்ட்லே அவர்கள் ஒளிப்பதிவை எங்கிருந்து ஒரு கலை வடிவாக ஆராய முற்பட்டார் அல்லது அவருக்கு அகத்தூண்டுதல் அளித்த படங்கள் என்னென்ன என்று தெரிந்துக் கொள்ளலாமா?

அந்தக் காலங்களில் பொதுவாக ஸ்டுடியோக்கள் தான் திரைப் பள்ளிகள். வடக்கிலிருந்து சென்னை வந்து பணியாற்றிய முந்தைய ஒளிப்பதிவாளர்களின் அழகியலை இங்கு வந்து எங்களுக்கு அறிமுகம் செய்வித்த ஜித்தன் பான்ர்ஜி போன்ற ஒளிப்பதிவாளர்கள் மிகவும் முக்கியமானவர்கள். கல்கத்தாவிலும் மஹாராஷ்டிரத்திலும் இருந்த, முக்கியமாக வி.சாந்தாராம் தாம்ளேயின் பிரபாத் ஸ்டுடியோ போன்ற ஸ்டுடியோக்கள் அக்கால கட்டத்தில் ஒளிப்பதிவாளர்களுக்கும் சினிமா தொழில்நுட்பத்தில் ஆர்வம் கொண்டோருக்கும் பயிற்சிக் கூடங்கள். அங்கு போய் பயிற்சி பெறக்கூடிய வசதியில்லாவிட்டாலும் அங்கு பணியாற்றிய ஒளிப்பதிவாளர்கள் எங்களுக்கு ஆசிரியர்கள், பயிற்சியாளர்கள். கோலாப்பூரில் 20களின் இறுதியில் சாந்தாராம், தாம்ளே, பதேஹ்லால் மற்றும் நண்பர்களினால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பிரபாத் ஸ்டுடியோ பின்னர் 30களில் பூனாவிற்கு இடம்பெயர்ந்தது. மானுஷ் (1934) போன்ற ஆகச்சிறந்த ஆக்கங்களை அளித்த சாந்தாராம் ஒரு ஜெயண்ட். அவருடைய படங்களைத் தவிர்த்த பிரபாத் ஸ்டுடியோவின் ஏனைய

மிஸ்ஸியம்மா

மிஸ்ஸியம்மா

படங்கள் கூட பிரமாதமான படங்களே. முக்கியமாக நான் பின்னர் 50களில் பார்த்த ராம் சாஸ்த்ரி (1944). கஜானன் ஜாகிர்தார் இயக்கியது. ஒளியில் பிம்பத்தைச் செதுக்குவதைப் பற்றி அந்தப் படத்தில் நாம் கற்றுக் கொள்ளலாம். பின்னர், எங்களுக் கெல்லாம் புனித பூமியான பிரபாத் ஸ்டுடியோயிருந்த இடத்தில் பூனா திரைப்பள்ளி வந்ததையொட்டி மகிழ்ச்சியடைந்தேன். அதுவும் நடிகர் இயக்குனர் கஜானன் ஜாகிர்தார் அப்பள்ளியின் இயக்குனராக பணி யாற்றியது சந்தோஷமான விஷயம். அங்கிருந்து பயின்ற மாணவர்கள் நமது சினிமாவைப் பற்றியும் அதன் வரலாற்றையும் ஆராய்ச்சி செய்து, அதில் பங்காற்றிய ஆதி தொழில்நுட்பவாதிகளையும் மீட் டெடுப்பார்கள் என்றெண்ணினேன். ஆனால், அங்கு பயின்ற மாணவர் களின் முகம் மேற்கே ஐரோப்பிய சினிமாவைப் பார்த்து ஏங்கி நிற் பதைக் கண்டேன். அவர்கள் சத் யஜித் ரேயை ஊன்றிக் கவனித்த அளவு சாந்தாராமைக் கவனிக்காதது அதிர்ச்சியளித்து. பின்னர் இந்திய சினிமாவின் வரலாற்றை அவர் களுடன் பகிர்வதைத் தவிர்த்தேன்.

(நீண்ட மௌனத்திற்குப் பின், ஆறு தலளிக்கும் தொனியில்)... ஆயினும் உங்களைப் போன்றவர்களிடம் எனது ஞாபகங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதில் ஒரு திருப்தியிருக்கிறது. வருங்காலத்தில் யாருக்காவது பயன் படலாம். இது வெறும் அரட்டை மட்டுமல்ல என்ற எண்ணம் மகிழ்ச் சியைத் தருவது. அந்தக் காலத்தில் நாங்களும் எங்களளவில் பல பிரிட் டிஷ், அமெரிக்க படங்களைப் பார்த் தோம். அன்று அது எங்களை வசீகரித்து எங்கள் மேல் செலுத்திய செல்வாக்கு அளவிட முடியாதது.

முக்கியமாக எந்தெந்தப் படங் களைக் குறிப்பிடுவீர்கள்? அப்படங் களைப் பார்த்த சந்தர்ப்பத்தைப் பற்றிச் சொல்ல முடியுமா?

மார்கஸ் பார்ட்லே அவர்கள் எனக்கு மிக சீனியர். ஆனால், எனது சம வயதுக்காரர்கள் மற்றும் சினிமா நண்பர்களின் பேச்சுக்களிலிருந்து அமெரிக்கன் சினிமாடோகிராபர் போன்ற பத்திரிகையும் இங்கிலிஷ் படங்களும் ஹிந்தி பெங்காலிப் படங்களும் ஏதாவது ஒரு வகையில் ஒளிப்பதிவைப் பற்றி சிந்திப்பதில் எங்களுக்கு உதவியிருக்கின்றன. உதாரணத்திற்கு ஆர்சன் வெல்ஸின் சிடிசன் கேன் மற்றும் அதிலுள்ள க்ரெக் டாலண்டின் ஒளிப்பதிவு.

க்ரெக் டாலண்டின் ஒரளவு வைட் கோண லென்ஸை வைத்து படமாக்குதல் மற்றும் பல மண்ட லங்களில் ஒரு சட்டகத்திற்குள்ளாக நிகழ்வுகளை அரங்கேறச்செய்து கதையாடலை நகர்த்துவது போன்ற யுக்திகள், பிரம்மாண்டமான விஜயா வாஹினியின் சினிமாத் தளங்களில் பணியாற்றிய இயக்குனர்கள் ஒளிப்பதிவாளர்களுக்கு ஊக்க மளித்திருக்கிறது. பார்ட்லே அவர் களின் ஒளிப்பதிவு, விஜயாவாஹினி தளங்களின் எல்லா சாத்தியங்களை யும் தனது அழகியலுக்காக பயன் படுத்தியிருப்பது. அவரது படங் களின் எந்த ஷாட்டையும் இன்று நமது மனதுமுன் ஓட விட்டு யோசித்தாலே தெரியும். இன்று ஒளிப்பதிவாளர்கள் மட்டுமின்றி, சகல சினிமா கலைஞர்கள் மற்றும் ரசிகர்கள் மனதிலும் பதிந்திருக்கும் அவரது பெயருடன் இணைந்திருக்கும்

அவரது கையெழுத்தான ஸ்டுடியோவில் எடுக்கப்பட்ட நிலவுக் காட்சிகளை விட்டுவிட்டு, எந்தக் காட்சிகளைப் பார்த்தாலும் கூட அவரது தனித்தன்மைத் தெரியும். உதாரணத்திற்கு பாதாள பைரவியில் என்.டி.ஆரின் எளிமையான வீட்டிற்கு பின்னாலிருக்கும் பிரம்மாண்டமான கோட்டை மதில்சுவர். அதைப் பார்த்தால் அந்தச் சுவரின் பின்னால் ஸ்டுடியோ இயந்திரம் என்பது எப்படி இயங்குகிறது என்றும் விளங்கும். கருப்புவெள்ளை சினிமாவிற்கு ஏற்ற மஞ்சட் பழுப்பு வண்ணச்சாயத்தை தேர்வு செய்வது மிக முக்கியமானது. அதுவே வேண்டிய கருப்பு வெள்ளைத்தன்மையை ஒளி பட்டு பிரதிபலிக்கையில் சினிமாச் சுருளில் பதிவு செய்யக் கூடியது. விஜயா வாஹினியில் கலை இயக்குனர்களும் அரங்க அமைப்பாளர்களும் ஒளிப்பதி வாளருடன் இணங்கி பின்னணி சுவரில் பூச வேண்டிய வண்ணங்களை தேர்வு செய்வது மட்டுமல்லாமல், நாகி ரெட்டியாரும் சக்கரபாணி அவர்களுமே தங்களது கருத்தைத் தெரிவித்து கூட்டாக செயல்படும் தன்மை அன்றிருந்தது. நாகி ரெட்டியாரும் சக்கரபாணியவர்களும் சினிமாவில் பிரபலமடையுமுன்னே அம்புலிமாமாவை பல மொழிகளில் வெற்றிகரமாக பதிப்பித்துக் கொண்டிருந்தவர்கள். வண்ணங்களின் தேர்வு பற்றிய அவர்களின் ஈடுபாட்டிற்கு அவர்களது பதிப்பக ஆசிரியப் பின்னணியை ஒரு காரணமாகக் கூறலாம். ஜெமினி வாசனவர்களுக்கும் அவரது பிரம்மாண்ட படங்களுக்குப்பின் அத்தகையப் பின்னணி இருந்ததை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

பாதாள பைரவி

பார்ட்லே அவர்களின் ஒளிப்பதிவில் விசால கோணத்தில் சட்டகப்படுத்தப்பட்ட கண்ணுக்குத் தெரிவதெல்லாம், தெளிவான போகஸில் தெரியும் ஆழமான சட்டகங்களுடன் டெலிபோட்டோ லென்ஸ் கொண்டு மிக அண்மையில் சட்டகப்படுத்தப் பட்ட காட்சிகளும் சேர்ந்தே நகர்வதைக் காணலாம். முக்கியமாக அன்று ஜான் போர்ட், ஹோவர்ட் ஹாக்ஸ், வில்லியம் வைலர் மற்றும் பில்லி வைல்டரின் படங்கள் எங்களுக்கு சரளமாகப் பார்க்கக் கிடைத்ததையும் நினைவு கூறவேண்டும். ஹாலிவுட் பாணியில் ஷாட்ரிவர் ஷாட் என்கிற ஷாட்எதிர் ஷாட் யுக்தியையும், ரஷ்யஜெர்மானிய (முர்னாவ், ப்ரிட்ஸ் லாங் போன்ற) சினிமா கலைஞர்களிடம் ஹாலிவுட் பெற்றுக்கொண்ட கோணங்கள் மற்றும் அதீத இருள்ஒளிப் பேத அழகியலில் ஹிந்தி சினிமா தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட விதமும் எங்களுக்கு ஸ்டுடியோ சார்ந்த தமிழ் சினிமாவின் ஒளிப்பதிவு அழகியலை முன்னெடுத்துச் செல்ல உறுதுணையாய் இருந்தது. நாங்கள் எங்களுக்கென்ற நாட்டாரியலும், பார்ஸி மற்றும் பலதரப்பட்ட நாடகங்களின் பின்னணியிலும் அமைந்த தமிழ் சினிமாவின் பிரத்யேக அழகியலுக்கான தேடுதலில் இருந்தோம். ஹிந்தி சினிமாவின் கதையாடலையும் அதை கட்டமைக்கும் விதத்தையும் இன்னொரு தளத்திற்கு எடுத்துச் சென்ற பிமல் ராய், குரு தத் மற்றும் ராஜ் கபூருக்கு பின்னால், கமல் போஸ், திலிப் குப்தா, வி. கே.மூர்த்தி, ஜால் மிஸ்திரி மற்றும் ராது கர்மாக்கர் போன்ற ஒளி ஓவியர்கள் இருந்தார்கள். அதைப் போல நமக்கும் அந்தக் கால ஆர். பிரகாசாவில் தொடங்கி சுந்தர்ராவ் நட்கர்னி, ஜித்தன் பானர்ஜி, கே.ராம்னாத், கமல் கோஷ், பொம்மன் இரானி, மார்கஸ் பார்ட்லே, பி.எஸ்.ரங்கா, ஏ.வின்சென்ட், ஜி.ஆர்.நாதன், டபிள்யு.ஆர்.சுப்பாராவ், மஸ்தான், ஜே.ஜி.விஜயம், ஜி.விட்டல்ராவ், கர்ணன், சம்பத், நிமாய் கோஷ், பாலு மஹேந்திரா, மது அம்பாட் என்று தொடர்ந்து இன்றைய பி. சி.ஸ்ரீராம், சந்தோஷ் சிவன், ராஜிவ் மேனன் என ஒளிப்பதிவிற்கான சாத்தியங்களை விரிவுபடுத்திக் கொண்டிருக்கும் வேள்வி ஒன்று இடையறாமல் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

இது தொடர்ந்து ஓடும் நதியைப் போன்றது. ஒளிப்பதிவாளர்கள் சினிமாவின் மைய அங்கமாக தனக்கு முன் சென்றவர்கள் செய்த முயற்சிகளையும் பரிட்சார்த்தங்களையும் மனதில் நிறுத்தி அங்கிருந்து தனது பயணத்திற்கு ஆயத்தமாகிறார்கள். வரலாற்றைப் பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாதவன் ஏதோ ஒரு வகையில் முழுமையடையாத கலைஞனாகவே வெளிப்படுகிறான். மொழியின் அனைத்துச் சாத்தியங்களையும் அறியாத எழுத்தாளனைப் போல. சினிமொழியின் எழுத்து என்பது ஒளியைப் பாய்ச்சி பிலிம் சுருளில் உள்ள சில்வர் ஹேலைட் படிகங்களில் எழுதுவது தானே. அதை வாசிக்க படங்களை ஒன்றி ரசிக்கவும், அதே நேரத்தில் சற்று விலகி நின்று அதைப் பற்றி சிந்திக்கவும் பழகிக்கொள்ள வேண்டும்.

கமர்ஷியல் படங்களில் நட்சத்திரங்களின் கால்ஷீட்டுக்கு ஏற்ப காலநேர இக்கட்டுக்குள் ஒளிப்பதிவு செய்வதிலும் சிறிய மாற்றங்களை செய்து நமது முத்திரையைப் பதிக்கலாம். லோபட்ஜெட் அல்லது மாற்று சினிமாப் படங்களில் பண மும் மற்ற சௌகரியங்களும் இல்லாத; ஆனால், கால அவகாசம் நிறைந்த சூழலை ஒளிப்பதிவில் பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் செய்வதற்கு பயன்

படுத்தலாம். மார்கஸ் பார்ட்லே அவர்களை எடுத்துக்கொண்டால் அவர் பல ஒளிப்பதிவாளர்களுடன் கூட்டாக இயங்கி தனது தொழிலை மேம்படுத்திக் கொண்டவர். அவர் ஆதி எம். இரானி மற்றும் மஸ்தானுடன் படங்களில் பணியாற்றி யிருக்கிறார். விஜயாவாஹினியின் பல படங்களில் பணியாற்றிய பார்ட்லே ஸ்வர்கசீமா, குணசுந்தரி, சௌகாரு, பாதாள பைரவி, கல்யாணம் பண் ணிப் பார், மிஸ்ஸியம்மா போன்ற படங்களினால் அழியாப் புகழ் பெற்றார். அவரது கடைசி கட்ட படங்களில் இயக்குனர் தாதா மிராஸியின் சாந்தி நிலையம் (1970) மிகவும் பேசப்பட்டது. ஒளிப்பதி விற்கான தேசிய விருதையும் அப் படத்திற்காகப் பெற்றார். மார்கஸ் பார்ட்லேயின் வீச்சும் அவரது படங்களிலிருந்து தெரிகிறது. ஸ்வர்க சீமா, சௌகாரு போன்ற சமூகப் படங்களில் யதார்த்த நுண்ணியம் வாய்ந்த அழகியலை பின்பற்றிய அவர் குணசுந்தரி, பாதாள பைரவி, மாயா பாஜார் போன்ற படங்களில் கதையாடலுக்கு தேவையான அளவில் மிகையான கற்பனாதீத உலகைக் கட்டமைக்க ஒளிப்பதிவின் பாணியை மாற்றுகிறார். அவரது பழைய அனுபவங்களும் ஏனைய ஒளிப்பதிவாளர்களின் முறைகளை கூர்மையாக அவதானிக்கும் அவரது பாங்கும் அவரது பாணியை வேறு படுத்திக் காட்டவும் வித்தியாசமான திசைகளில் பயணிக்கவும் அவருக்கு உதவுகின்றன. உதாரணத்திற்கு மாயா பாஜாரிலும் பாதாள பைரவியிலும் ஸ்பெஷல் எஃப்பெக்ட் காட்சிகளைப் பார்த்தால் அவரது மெனக்கெடலும் வித்தியாசமாக சிந்திக்கும் அவரது பாங்கும் தெரியும்.

இப்படி சினிமாவிலிருந்தே சினிமாக்காரர்களாகிய நாங்கள் படித்துப் பயன் பெற அன்றைய மெட்ராஸிலிருந்த சினிமா தியேட் டர்களுக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும். பிராட்வே மற்றும் மௌண்ட் ரோட் எங்களுக்கு நல்ல படங்கள் பார்க்க வசதிகள் நிறைந்த இடங்கள். குறுகிய தூரத்தில் பல திரையரங்குகள் இருந்தது பெரிய வரப்பிரசாதம். இன்றும் அந்தக் கால ராக்ஸியும் கெயிட்டியும் வெலிங்டனும் கஸி னோவும் எல்பின்ஸ்டனும் பேரகனும் க்லோபும் நினைவில் வந்து நெஞ்சை அடிக்கின்றன. அங்கு பார்த்த படங் களும் படங்களைப் பற்றிய கனவுகளும் நண்பர்கள் மற்றும் கூட்டாளிகளுடன் பகிர்ந்துகொண்ட நம்பிக்கைகளுமே இன்றளவும் எனக்கு தென்னிந்திய ஒளிப்பதிவாளர்கள் சங்கத்தின் தலைவனாக செயல்படவும் ஒளிப் பதிவாளனாக ஆக்கபூர்வமாக சிந்திக் கவும் உத்வேகமளித்தபடி யுள்ளன.

க்ரக் டாலண்ட் தவிர மற்ற ஒளிப்பதிவாளர்களைப் பற்றி கூற முடியுமா?

ஆம் நிறைய ஒளிப்பதிவாளர்கள் மனதில் ஓடுகிறார்கள். நான் இணைந்து பணியாற்றிய ஏ.வின்சன்ட் அவர் களைப் பற்றி நிறைய சொல்லலாம். இந்திய அளவில் மட்டுமல்ல உலக அளவில் அவரை ஒரு ஜீனியெஸ் என்று சொல்வேன். என்னுடைய கதைக்கு வருமுன் வேறு சில முக் கிய இன்ப்லுயென்ஸஸ் பற்றி பேசு வோம்.

தொடரும்...

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்:

இந்தியா	பிற நாடுகள்
• தனி இதழ்: 20 ரூபாய்	• தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
• ஓராண்டு சந்தா: 240 ரூபாய்	• ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
• இரண்டாண்டு சந்தா: 450 ரூபாய்	• இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
• ஐந்தாண்டு சந்தா: 1000 ரூபாய்	• ஐந்தாண்டு சந்தா: 10000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAITHIRAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ, வரைவோலையாகவோ, வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #16/25, Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041.Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) இந்தியன் வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhaithirai, **No:** 913591575, **Type:** Current Account, **Bank:** Indian Bank, **Branch:** East Abiramapuram, Chennai District , **IFSC Code:** IDIB000E013 (5th character is zero), **MICR Code:** 600019013

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhaithirai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 16/25 Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041, என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

ஆடலுடன் பாடல்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெவ்வேறு விதமான வேடிக்கைகள் உள் நுழைந்தன. மரபான கலைகள் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டன.

கரகாட்டம்

பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம்

எங்கள் பகுதி கிராமங்களில் எல்லாக் காலத்திலும் மேட்டுக்காட்டு வெள்ளாமைதான். எங்காவது ஆழக் கிணறுகளில் கொஞ்சம் தண்ணீர் இருந்தால் அங்கே ஒன்றிரண்டு தென்னைகளைக் காணலாம். ஆரியம், பருத்தி, மிள காய், வெள்ளரி என அதிகம் தண்ணீர் தேவைப்படாத பயிர்கள் பச்சை கட்டி நிற்கும். வெள்ளாமை தொடர்பான வேலைகள் வைகாசி அல்லது ஆனியில் தொடங்கிக் கார்த்திகை, மார்கழியில் முடிந்து விடும். தை மாதத்திலேயே மொட் டைக்காடுகளை எங்கும் காண லாம். கொட்டச்செடி என்னும் ஆமணக்கு மட்டும் தலையில் கொஞ்சம் இலைகளையும் மெலிந்த காய்களையும் வைத்துக்கொண்டு எங்காவது நிற்கும். அதன்பின் கிட்டத்தட்ட ஐந்தாறு மாதங்கள் காட்டில் பெரிதாக வேலை ஒன்றும் இருக்காது.

ஆடு மாடுகளைப் பார்த்துக்கொண் டும் விதைக்கான தயாரிப்புகளைச் செய்துகொண்டும் இருப்போம். ஊர்ச் சாவடிகளிலும் வீட்டுத் திண்ணைகளிலும் ஆட்கள் அதிகம் உட்கார்ந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். பகலில் தாயம், அஞ்சாங்கரம் முதலிய விளையாட்டுக்களும் இரவில் சடுகுடு விளையாட்டும் ஆட்டப் பயிற்சிகளும் நடக்கும். மக்கள் பாடு பழமைகள் பேசிக் கொள்ள வாகான காலம் அது. அப்போது எங்கள் பேச்சுக்கள் எல்லாம் மாரியம்மன் கோயில் நோம்பியைப் பற்றியே இருக்கும். கோயில் நோம்பி என்பது அடுத்த

3

குறவன் குறத்தி ஆட்டம்

■ பெருமாள்முருகன்

வருசம் வரைக்கும் பேசுவதற்கான விஷயத்தைக் கொண்டிருக்கும் முக்கிய நிகழ்வு. சில பெரியவர்கள் முப்பது நாற்பது வருச நோம்பிக் கதைகளை வைத்திருப்பார்கள். பொதுவெளியில் ஊர் இணையும் சமூக நிகழ்வு மாரியம்மன் கோயில் நோம்பி.

கோயிலுக்கு எவ்வளவு வரி, என்ன வேடிக்கை, உறவினர்கள் யார் யாரைக் கூப்பிடலாம், என்ன பலகாரம் செய்யலாம், என்னென்ன மாவு இடிக்கலாம், முளைப்பாரி போட எத்தனை வகைத் தானியம் தயார் செய்யலாம், பண்ட பாத்திரங்கள் எவை தேவை, கிடா வெட்டலாமா கோழி அறுக்கலாமா, சந்தைச் செலவு எப்போது செய்யலாம் என்பது போலப் பலவிதமான பேச்சுக்கள் நடக்கும். ஒவ்வொரு செயலிலும் சிலர் கூடிக்கொள்வர். கொடுக்கல் வாங்கல்கள் நடக்கும். உறவினர் வீடுகளுக்கு நேரில் போய் அழைத்தல் வேண்டும். இப்படி நிறைய வேலைகளும் இருக்கும். ஊருக்குப் பெரிய கொண்டாட்டம் என்றால் தீபாவளியோ பொங்கலோ அல்ல. அவையெல்லாம் அவரவர் வீடுகளில் தனியாகக் கொண்டாடுபவை. மாரியம்மன் நோம்பிதான் ஊர் கூடிக் கொண்டாடுவது. உறவினர்களின் வருகை ஒவ்வொரு வீட்டிலும் நிகழ்ந்து நிறைந்திருக்கும். பையில் பழச் சீப்புகளுடன் வரும் உறவினர்கள் மாவுக் கட்டிகளுடன் திரும்பிச் செல்வார்கள். அண்டை அயலில் இருக்கும் ஊர்களில்தான் பெரும்பாலான உறவினர்கள் இருப்பர். ஆகவே, உறவினர்கள் மாறிமாறிச் சென்றுவர வசதியான வகையில் நோம்பி சாட்டுவதில் ஊர்களுக்கிடையே புரிதல் இருக்கும்.

மாசி, பங்குனி, சித்திரை ஆகிய மாதங்களில் வளர்பிறைப் பருவத்தில் நோம்பி சாட்டுவார்கள். எங்கள் ஊராகிய கூட்டப்பள்ளியில் மாசி மாதம் வளர்பிறையின் முதல் செவ்வாயன்று நோம்பி சாட்டுவோம். தினந்தோறும் இரவில் கோயிலில் பூசையும் ஆட்டமும் நடக்கும். கரகம் எடுத்துப் பூசாரி ஆடியபடி கோயிலைச் சுற்றி வருவார். ஐந்தாம் நாள் அக்கினிக் கரகம் எடுப்பார்கள். இரவு பத்துப் பதினொரு மணிவரை ஊரே கோயிலில்தான் இருக்கும். ஒன்பதாம் நாளாகிய அடுத்த புதன் அன்று பொங்கல். வியாழன் விடியற்காலை மாவிளக்கும் கிடா வெட்டும். முளைப்பாரி எடுப்பு வியாழன் முற்பகலில். அன்றைக்கு எல்லா வீடுகளிலும் கறிச்சோறு மணக்கும். எங்கள் பக்கத்து ஊராகிய கவுண்டம்பாளையத்தில் மாசி வளர்பிறையின் இரண்டாம் செவ்வாயில் நோம்பி சாட்டுவார்கள். எங்கள் ஊரில் முடியும்போது அங்கே தொடங்கும். இது எழுதப்படாத ஒப்பந்தம். ஓரூரில் மாசி என்றால் அடுத்த ஊரில் பங்குனி என்பதாக மாதம் மாறியும் அமையும். அண்டை ஊராகிய அய்யக்கவுண்டம்பாளையத்தில் பங்குனியில் நோம்பி. இது உறவினர்களின் போக்குவரத்துக்கு வசதியான அமைப்பு.

ஊரில் சண்டை சச்சரவுகள் ஏற்படுவது நோம்பி தொடர்பாகவே இருக்கும். பொதுப்பணம் தொடர்பாகவும் நோம்பிக்கு வைக்கப் போகும் வேடிக்கை நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பாகவும் சச்சரவு உருவாகும். வேடிக்கை என்றால் கரகாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை ஆட்டம், குறவன் குறத்தி ஆட்டம் என்பன நிகழும். ஊர் ஆண்கள் ஒயிலாட்டம் ஆடுவார்கள். அதைக் கோயிலாட்டம் என்றே சொல்வார்கள். ஊர் வசதிக்குத் தக்கபடி இவற்றில் ஒன்றோ சிலவோ ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருக்கும். ஆண்களே பெண் வேடமிட்டு ஆடும் குழுக்களும் உண்டு. பெண்களே ஆடுவதும் உண்டு. பெண்களே ஆடினால் அக்குழுவுக்குத் தொகை அதிகம். முன்னிரவின் பிற்பகுதியில் தொடங்கி விடிய விடிய நடக்கும் இத்தகைய ஆட்டங்களை ஆடும் கலைஞர்கள் அருகிருக்கும் நகரங்களைச் சேர்ந்தவர்களாக இருப்பர். இத்தகைய ஆட்டங்களே மரபானவை. அருந்ததியர்கள் கோயில் நோம்பியின்போது கூத்து விடுவார்கள். எங்கள் பகுதியில் கவுண்டர்கள் கூத்து விடுவதில்லை.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதியில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வெவ்வேறு விதமான வேடிக்கைகள் உள் நுழைந்தன. மரபான கலைகள் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டன. அவற்றை ஓரளவு தக்க வைத்தவை சடங்குகளே. சடங்குகள் உயிரோட்டமானவை அல்ல. உயிர் கொடுப்பவை கலைகளே. கலைகளுக்கும் சடங்குகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு இரண்டையும் வாழ வைக்கும் இயல்பு கொண்டது. மாரியம்மன் கோயில் நோம்பி

என்பது ஆண்டுதோறும் குறிப்பிட்ட நாட்களில் குறிப்பிட்ட முறைப்படி நடக்கும் சடங்குதான். அச்சடங்கை உயிர்ப்பாக்குவது அதையொட்டி நடத்தப்படும் ஆட்டங்கள் என்றால் மிகையல்ல. மரபான கலைகளைப் புறந்தள்ளிவிட்டுப் புதியவை நுழைந்தாலும் மரபானவை இந்தச் சடங்கோடு தொடர்புடையவை என்பதால் ஏதாவது ஒருபக்கம் கிழட்டுப் பார்வையாளருக்கு நடு விலேனும் நடக்கும். அதனாலேயே இன்றைக்கும் குற்றுயிரும் குலை யுயிருமாக வாழ்கின்றன.

எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் புதிதாக நுழைந்தவை எனப் பாட்டுக் கச்சேரி, ரெக்கார்டு டேன்ஸ், ஆடலுடன் பாடல், நாடகம், திரைப்படம் ஆகிய வற்றைச் சொல்லலாம். இவை அனைத்துமே திரைப்படத்தோடு தொடர்புடையவை. அப்போது பாட்டுக் கச்சேரிகள் ஏராளம் நடந்தன. பெரும் விழாக்களில் தமிழ்நாடு அளவில் புகழுடைய இசைக்குழுக்கள் பாடின. வட்டாரத் தேவைகளை நிறைவேற்ற உள்ளூர்க் குழுக்கள் பல உருவாயின. அப்போது இசைக்குழு உருவாவது மிக எளிதாக இருந்தது. இசையார்வம் உடைய நான்கு பேர் கூடினால் ஓர் இசைக்குழு அமைத்துவிடுவார்கள். பணியாற்றும் நிறுவனம் சார்ந்து உருவான இசைக்குழுக்கள் அனேகம். அவற்றிலும் தொழிலாளர்கள் பங் கேற்ற குழுக்கள் மிகுதி.

நூற்பாலை ஒன்றின் தொழி லாளர்கள் ஐந்தாறு பேர் பாடத் தெரிந்தவர்களாக இருந்தால் அவர்கள் ஒன்று சேர்ந்து இசைக்குழுவைத் தொடங்கிவிடுவார்கள். தேவைப் படும் ஆட்களை வெளியிலிருந்தும் சேர்த்துக் கொள்வர். நிர்வாகமும் இதற்கு ஒத்துழைப்பு வழங்கும். நூற்பாலைத் தொழிலாளர்கள் குழு, போக்குவரத்து ஊழியர்கள் குழு, சிமெண்ட் பேக்டரிக் குழு என எங்கள் பகுதியில் இருந்தவை பல. அப்போது சேலம் மாவட்ட அரசு போக்குவரத்துக் கழகத்திற்கு அண்ணாவின் பெயர் சூட்டப்பட்டிருந்தது. 'அண்ணாப் போக்குவரத்துக் கழக இசைக்குழு' மிகப் பிரபலமாக விளங்கியது. அதே போலப் பள்ளிபாளையம் சேஷ சாயி பேப்பர் மில் தொழிலாளர் இசைக்குழுவும் பிரசித்தி பெற்றி ருந்தது.

உள்ளூர்ப் பாடகர்கள் பலருக்கு இத்தகைய இசைக்குழுக்கள் அடைக்கலமும் ஆதரவும் தந்தன. பாடும் திறமைக்கும் இசைக்கும் திறமைக்கும் ஓர் அங்கீகாரமாகப் பாட்டுக் கச்சேரி இருந்தது. சிறுபுகழ் கிடைத்தது. இருட்டறைக்கு அகல் ஒன்று போதும். பலருக்குப் பகுதி நேர வருமானமும் கிடைத்தது. ஒவ்வொருவருக்கும் நிகழ்ச்சி ஒன்றுக்கு இவ்வளவு என்று ஊதியம் இருந்தது. எங்கும் பணியாற்றாத

ஒயிலாட்டம்

சிலர் வெவ்வேறு குழுக்களிலும் பாடினர். பழைய பாடகர் குரல் ஒன்றை அப்படியே போலி செய்யும் பாடகருக்குக் கிராக்கி இருந்தது. தொடக்கத்தில் சாமி பாட்டு ஒன்றைப் பாடி விட்டுப் பின்னர் திரைப்படப் பாடல்களுக்குள் புகுந்துவிடுவார்கள். மூன்று மணி நேரம், நான்கு மணி நேரம் திரைப்பாடல்கள். அந்த முதல் பாடல் 'மண்ணானாலும் திருச்செந்தூரில் மண்ணாவேன்', 'முருகா என்றழைக்கவா முத்துக் குமரா என்றழைக்கவா' போன்ற டி.எம்.சௌந்தர்ராஜன் பாடிய மெல்லிசைப் பாடல்களில் ஒன்றாக இருக்கும். பின்னர் எல்லாவகைப் பாடல்களும் வரும். இரண்டு பாடல் களுக்கு ஒருமுறை ஆடுவதற்கு ஏற்ற துள்ளலிசைப் பாடல்களைப் பாடுவர்.

டி.எம்.சௌந்தரராஜன், எஸ்.பி. பாலசுப்பிரமணியன், ஜேசுதாஸ் என ஒவ்வொரு பாடகரின் குரலையும் போலி செய்து பாடத் தனித்தனிப் பாடகர்கள் இருப்பார்கள். ஏ.எம். ராஜா, பி.பி.சீனிவாஸ் குரல்களைப் பாடும் தனித்தன்மை கொண்ட பாடகர்களுக்கு முக்கிய இடம் இருந்தது. சீர்காழி கோவிந்தராஜன் குரலைப் போலி செய்வதுதான் கஷ்டம். அதற்கு எந்தக் குழுவிலும் ஆள் இருக்க மாட்டார்கள். அதனால் அவர் பாடல்களைத் தவிர்த்துவிடுவார்கள். பாட நேர்ந்தால் சமாளிப்பார்கள். பெண் குரலைப் பற்றிப் பிரச்சினை இல்லை. அதில் வித்தியாசத்தைக் காட்ட வேண்டியதில்லை. ரசிகர் கள் எதிர்பார்ப்பதும் இல்லை. பெரும்பாலும் ஒரே பெண் எல்லாப் பெண் குரல்களுக்கும் பயன்படுவார். பி.சுசீலாவுக்கும் எஸ்.ஜானகிக்கும் ஒரே குரல் போதுமானது. எல்.ஆர். ஈஸ்வரி, கே.பி.சுந்தராம்பாள் போன்ற பாடகிகளுக்குத் தான் தனிக்குரல் அவசியம்.

பாட்டுக் கச்சேரி நடக்கும்போது அங்கங்கே குழுக்குழுவாக இளைஞர்கள் சேர்ந்து ஆடிக் கொண்டிருப்பர். 'ரசிகர் விருப்பச் சீட்டு'க் கொடுத்தால் அந்தப் பாடல் களையும் குழுவினர் பாடுவர். முதல் ஒருமணி நேரம் இசைக்குழுவினர் விருப்பப்படி பாடிவிட்டு அதன்பின் விருப்பச் சீட்டுக்கு இடம் தருவர். அப்போது கல்லூரிகளில்கூடப் பாட்டுப் போட்டி பெரும் ஆதர வுடன் நடக்கும். போட்டிகளில் நன்றாகப் பாடிப் பரிசு வாங்கும் மாணவர்களுக்குப் பாட்டுக் கச்சேரி வாய்ப்புக் கிடைப்பதுண்டு. நான் பயின்ற கல்லூரியில் ரூபன் என்றொரு மாணவர் ஏ.எம்.ராஜா 'குரலை அப்படியே போலி செய்து பாடுவார்.

'தேன் உண்ணும் வண்டு மாமலரைக் கண்டு' என்னும் பாடலால் போகும் இடத்தில் எல்லாம் பரிசு வாங்கி வந்திருக்கிறார். அவருக்கு இசைக்குழுவில் பாட விரைவில் வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

அத்தனை பிரபலமாக இருந்த பாட்டுக் கச்சேரி எப்படித் தேய்ந்து மறைந்தது என்பது தெரியவில்லை. டேப் ரிகார்டர் வருகை இதற்கு

பாட்டுக் கச்சேரி

ஆடலுடன் பாடல்

முக்கியமான காரணமாக இருக்கும் என நினைக்கிறேன். அதற்கு முன் வானொலியில் மட்டுமே பாடல் கேட்க முடியும். எந்தப் பாடல் எப்போது வரும் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால், விரும்பும் பாடலை இருந்த இடத்திலிருந்தே எப்போது வேண்டுமானாலும் கேட்கும் வாய்ப்பை ஒலிநாடா வழங்கியது. எந்தப் பாடலையும் கேட்கலாம் என்னும் வாய்ப்பு வந்தபின் பாட்டுக் கச்சேரி களை யிழந்திருக்கக்கூடும். அதைத் தொடர்ந்து வந்த தொலைக்காட்சிச் சேனல் பெருக்கமும் பாட்டுக் கச்சேரி அழிவுக்குக் காரணமாகலாம். இப்போது கல்லூரிகளில் நடக்கும் போட்டிகளுக்கு மவுசில்லை. சேனல்கள் நடத்தும் போட்டிகளே முக்கியமாக இருக்கின்றன. நேரடி நிகழ்ச்சிகளுக்கு ரசிகர்கள் குறைந்துவிட்டார்கள். கத்தரித்துச் செம்மைப்படுத்திச் சேனல்கள் வழங்கும் நிகழ்ச்சிகளையே விரும்புகிறார்கள். எதார்த்தத்தை விடப் பிம்பங்களே இன்றைய வாழ்வில் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. பள்ளி நிகழ்ச்சி அல்லது கல்லூரி நிகழ்ச்சி ஒன்றை உள்ளூர் சேனலில் பார்க்க வாய்த்தால் அந்த நிகழ்ச்சிக்கு மவுசு கூடுகிறது. பிம்பகாலம் இது. பாட்டுடன் சேர்ந்து பிம்பங்களையும் காணும் வாய்ப்பே கிடைக்கும்போது வெறும் பாடலை மட்டும் பாடும் பாட்டுக் கச்சேரிகளின் தேவை என்ன?

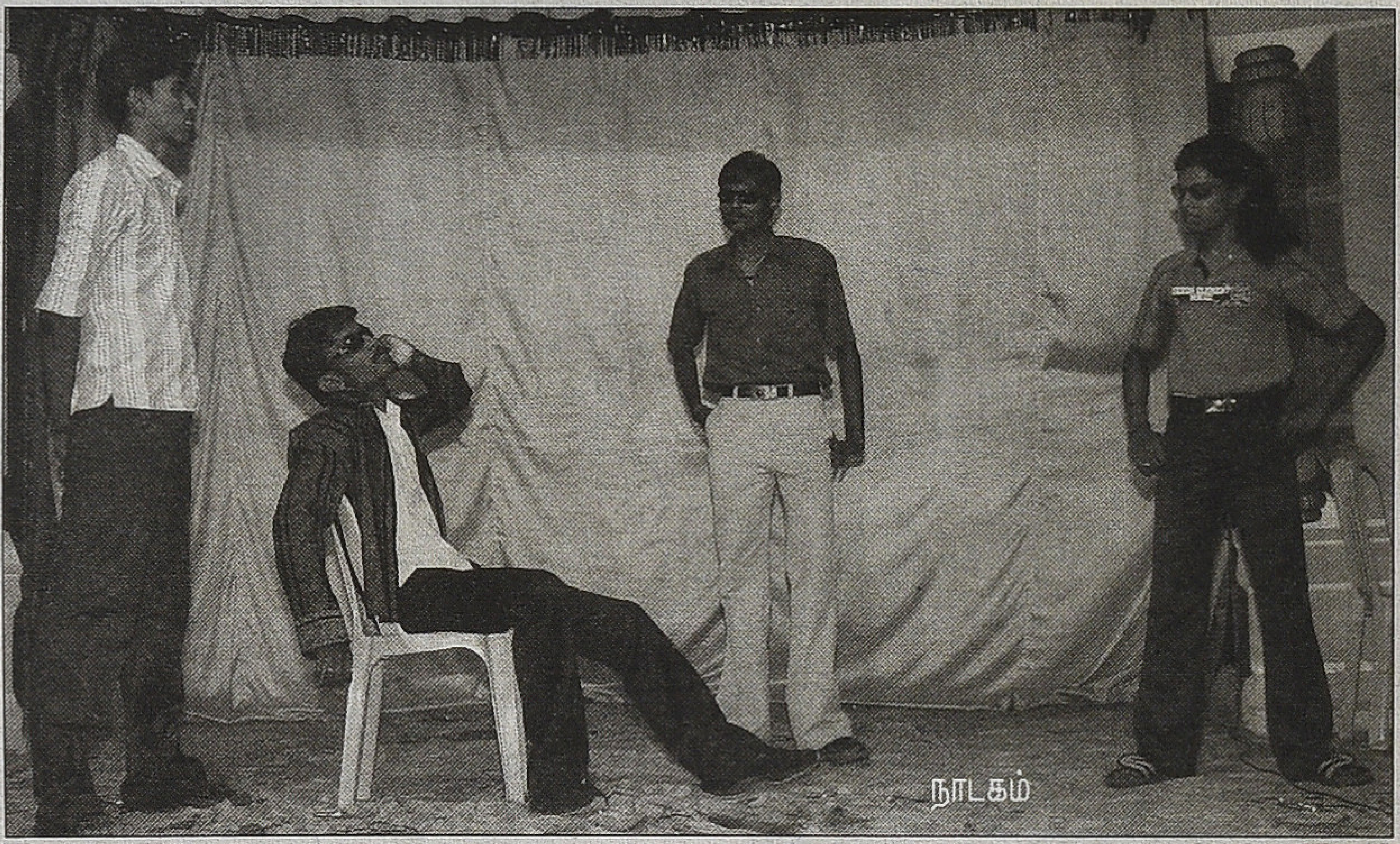
கோயில் நோம்பிகளில் பிரபலமாக இருந்த இன்னொரு வேடிக்கை 'ரெக்கார்ட் டேன்ஸ்.' பாட்டுக் கச்சேரிக்குக் கொஞ்சம் முந்தைய காலத்திலேயே இது தொடங்கியது என்று நினைக்கிறேன். நான் பள்ளி மாணவனாக இருந்தபோது கோயில் நோம்பிகளில் இதுவும் மிக முக்கியமான வேடிக்கை. இசைத்தட்டுக்களில் பாடலைப் போட்டுவிட்டு அதற்கேற்ப மேடையில் நடனம் ஆடும் நிகழ்ச்சி இது. இதில் பெண்கள் ஆடும் நடனமே பிரதானம். இந்நிகழ்ச்சிக்கான குழுக்கள் சேலத்தில் இருந்தன. அங்கே போய்ப் பேசி அழைத்துவர வேண்டும். ஒரு குழுவில் இடம்பெறும் பெண்களின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்பத் தொகை அமையும். பெண்களோடு சேர்ந்து ஆட ஆண் ஒருவர் போதும். இந்நிகழ்ச்சி இரண்டிலிருந்து மூன்று மணி நேரம் வரை நடைபெறும்.

தொடக்கத்தில் சாமி பாடல்களுக்கு ஆடுவார்கள். உடல் முழுக்க மூடிய சேலைக் கட்டோடு வேப்பிலையும் அக்கினிச்சட்டியுமாகத் தொடங்கும் நிகழ்ச்சியின் படிப்படியான வளர்ச்சி என்பது ஆடை குறைப்புத்தான். நிகழ்ச்சியின் இறுதிப் பகுதியில் 'டூ பீஸ்' உடையோடு ஆடுவதற்கு ஏற்றபடி பாடல்கள் அமையும். நிகழ்ச்சியின் உச்சக்கட்டம் ஆடை அவிழ்ப்பு. நிர்வாணமாக ஓரிரு நிமிடம் மேடையில் ஆடிவிட்டு உள்ளே ஓடி விடுவார்கள். அச்சமயத்தில் அப் பெண்கள் அல்குலில் தொட்டு வீசும் கைக்குட்டையை எடுப்பதற்கு ஆண்கள் கூட்டம் அலைமோதும். ரெக்கார்ட் டேன்ஸ் நிகழ்ச்சிக்குப் பார்வையாளர்கள் ஆண்களே. தொடக்கத்தில் பெண்கள் கொஞ்ச நேரம் வந்து உட்கார்வார்கள். ஆடை குறைப்பு ஆரம்பமாகிக் 'கிளப் டேன்ஸ்' பாடல் நடனம் வந்துவிட்டால் பெண்கள் இடத்தைக் காலி செய்து கிளம்பிவிடுவார்கள். பின்னர் முழுக்க ஆண்களின் ராஜ்ஜியம்தான். சீழ்க்கையும் ஆட்டமும் கெட்ட வார்த்தைகளும் எனப் பலவும் அங்கே அரங்கேறும்.

பெண்கள் முழுக்க இந்த நிகழ்ச்சிக்கு எதிர்ப்பாக இருந்தார்கள். பொதுவாக மரபுக் கலைகளிலும் இரட்டை அர்த்தத்தில் பேசுவதும் வெளிப்படையாகப் பாலியல் பேசுவதும் உண்டு. அவற்றை அனைவரும் ரசிப்பர். 'ரெக்கார்ட் டேன்ஸ்' வேறு மாதிரியாக இருந்தது. நோம்பி வேடிக்கை என்றால் எல்லாரும் பார்க்கும்படியானதாக இருக்க வேண்டும். இது பெண்கள் பார்க்கும் வகையில் இல்லை. அவர்கள் அந்த வெளியில் இருக்க முடியாதவர்களாக ஆனார்கள். மேலும், நிர்வாண ஆட்டத்தைப் பார்க்க ஆண்கள் அலைவதைப் பெண்கள் தங்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அவமானமாகக் கருதினர். அதனால், குடும்பத்தில் கணவன் மனைவி சண்டைகள் மிகுந்தன. இந்த ஆட்டத்தைப் பார்க்கப் போகக் கூடாது என்று தடுக்கும் மனைவியும் அதை மீறிச் செல்லும் கணவனும் எனப் பிரச்சினைகள் எழுந்தன. சில பெண்கள் கோபித்துக்கொண்டு பிறந்த வீட்டுக்குப் போனதும் உண்டு. நோம்பி பற்றிய பேச்சுக்கள் சந்தோசமாக நடப்பது போய் நோம்பி ஏன் வருகிறது என்று பெண்கள் நினைக்கும் அளவுக்கு இது அவர்களைத் தொந்தரவுக்கு உள்ளாக்கியது.

சிவகுமார், ராணி சந்திரா நடித்த 'பத்ரகாளி' என்னும் திரைப்படம் அப்போது வெளியாயிற்று. அதில் ரெக்கார்ட் டேன்ஸ் பார்ப்பது பற்றிய காட்சி ஒன்று வரும். சிவகுமார் தம் மனைவியுடன் திருவிழாவுக்குப் போவார். அங்கே ரெக்கார்ட் டேன்ஸ் நடக்கும். அதைப் பார்க்க ரொம்பவும் விரும்புவார். ஆனால், விடாமல் வீட்டுக்கு இழுத்து வரும் மனைவி, 'வாங்கோன்னா அட வாங்கோன்னா' என்று பாடி ஆடுவார். இந்தப் பாடல் வெகுபிரபலம். அதில், 'கேட்டேளே அங்கே அதப் பாத்தேளா இங்கே' என்றும் 'பொல்லாத ஆசைக்கு ஏனிந்த அலைச்சல் கல்லாட்டம் இருக்கேனே நேக்கென்ன கொறச்சல்' என்றும் வரிகள் வரும். இந்தப் படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதியவர் சேலத்தைச் சேர்ந்த மகிரிஷி என்பதும் முக்கியமான செய்தி.

ஆண்களோ எப்படியாயினும் இந்த நிகழ்ச்சியை ஏற்பாடு செய்தாக வேண்டும் என்பதில் தீவிரமாக இருந்தனர். பெண்களின் எதிர்ப்பால் இந்த நிகழ்ச்சி வேண்டாம் என்று பெரியவர்கள் முட்டுக்கட்டை போட்ட போது ஆண்கள் இணைந்து பணம் திரட்டி ஏற்பாடு செய்தார்கள். ஐந்நூறு பேர், ஆயிரம் பேர் குழுமியிருக்கும் பொது இடத்தில் மேடையில் பெண்ணொருத்தியை நிர்வாணமாக்கிச் சீழ்க்கை அடித்து ரசிக்கும் மனநிலையை என்னவென்று சொல்வது? மேடைக்கு அருகில் உட்கார்ந்து கொண்டால்தான் நன்றாகத் தெரியும் என்று அங்கே இடம் பிடிக்க அடித்துக் கொள்வார்கள். கேவலப் பிறவிகள்


நாடகம்

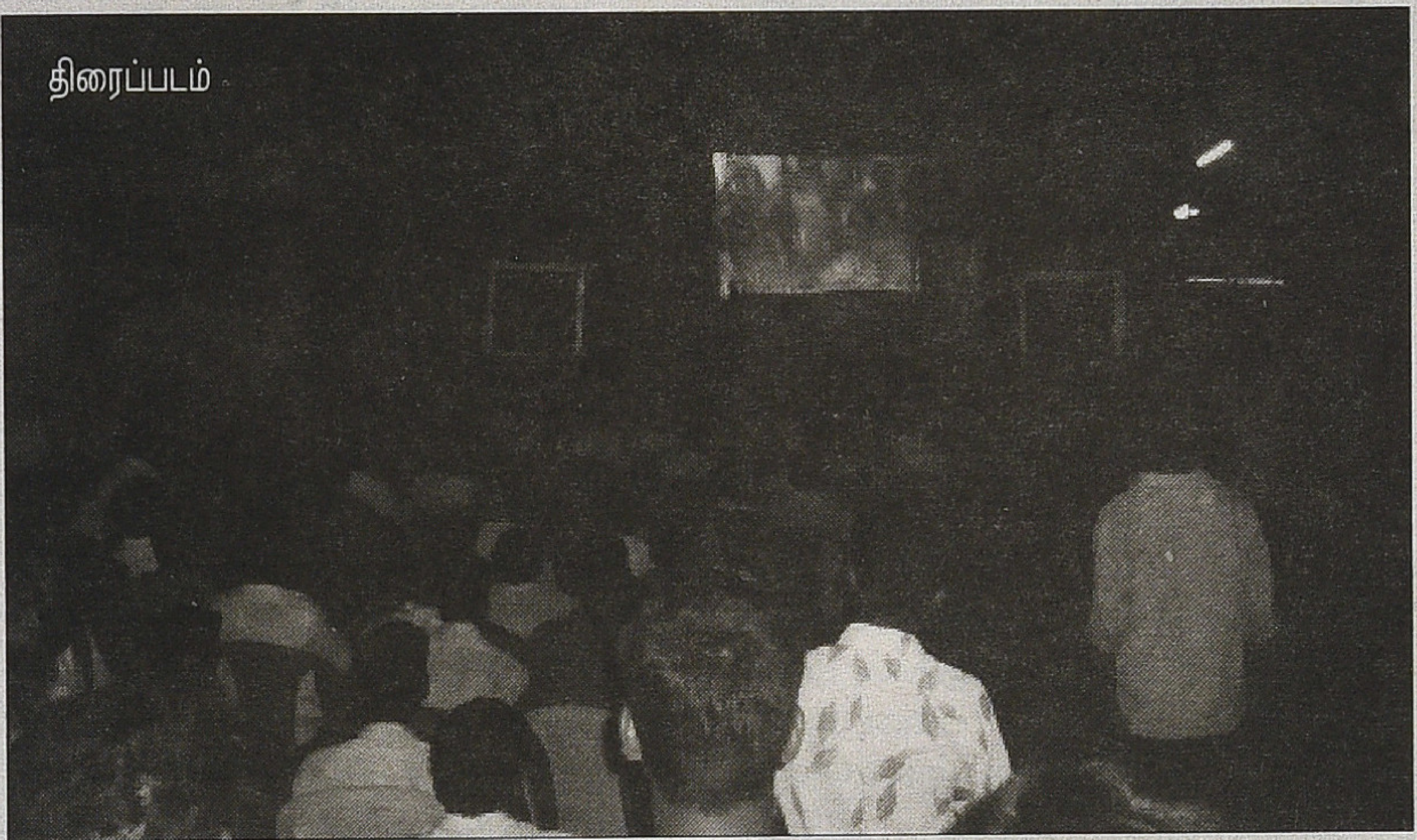
ஆண்கள் என்பது நிரூபணமாக இந்த நிகழ்ச்சி உதவியது என்றே சொல்லலாம். அந்தப் பெண்ணுடல் ஆபாசம் அல்ல. பார்வையாளர்களின் இந்த மனநிலைதான் ஆபாசம். பாலியல் வறுமை கொண்ட சமூக மனநிலை இப்படி இருக்குமா? இந்த நிகழ்ச்சிக்கு ஏகோபித்த ஆண்களின் ஆதரவுடனும் எங்கு நடந்தாலும் பெருங்கூட்டம் திரள்வதுமாகக் கொஞ்ச காலம் ஓடிற்று.

இந்நிகழ்ச்சியின் தொடக்க காலம் பாட்டும் ஆட்டமுமாக மட்டுமே இருந்திருக்கக்கூடும். திரைப்படத்தில் காண்பதை நேரில் பார்க்கும் பரவச உணர்ச்சியை இது கொடுத்திருக்கும். பின்னர் போட்டியும் ரசிகர்களை ஈர்க்கும் தந்திரமும் இணைந்து ஆடை குறைப்பாக வளர்ந்து நிர்வாணத்தில் நிலைபெற்றிருக்கும். இந்த நிகழ்ச்சியை ஏற்பாடு செய்யும் முகவர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் சில பெண்களை இதற்கெனத் தயாரித்து வைத்திருந்தனர். நான்கைந்து பெண்கள் இடம்பெறும் இதில் இளம்பெண்ணாக ஒருத்தி கட்டாயம் இருக்கும்படி பார்த்துக்கொண்டனர். நிகழ்ச்சியின் போதும் முடிந்தபின்னும் அப்பெண்களுக்கு ஏற்பட்ட தொந்தரவுகள் சொல்லும் தரமல்ல. எனினும் இதில் பங்கேற்கப் பெண்கள் வந்தது அக்காலத்தில் நிலவிய வேலையின்மையும் வறுமையும் காரணமாகவே.

இந்த நிகழ்ச்சியில் ரசிகர்களைக் கட்டுப்படுத்துவது கடினம். உள்ளூர் ஆட்கள் மட்டும் இருந்தால் ஓரளவுக்கு சாத்தியமாகும். ஆனால், வெளியூரிலிருந்து கூட்டம் கூட்டமாக வந்து சேர்பவர்களை எப்படிக் கட்டுப்படுத்துவது? மேடையை நோக்கி ஓடுவார்கள். மேடைக்குப் பின்புறம் கூடி நிற்பார்கள். நடனம் ஆடும்போது பணம் குத்த மேடையேறிச் செல்வார்கள். பணம் குத்தும் சாக்கில் நடனப் பெண்களைத் தொடுவார்கள். உறவுக்கு வரச் சொல்லிப் பேரம் பேசுவார்கள். நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்களுக்கும் அழைத்து வரும் முகவருக்கும் இவற்றைச் சமாளிப்பது பெரும் கஷ்டமாக இருக்கும். சில சமயம் கலவரமாகி நிகழ்ச்சி ரத்தாகிவிடும். அடிதடி சண்டையில் முடியும். இரு ஊர் ஆண்களுக்கு இடையே உருவாகும் பிரச்சினையில் குத்து வெட்டு எல்லாம் நடந்திருக்கின்றன. நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்கள் திண்டாடிப் போவார்கள். நோம்பிக் காலம் என்பது சட்டம் ஒழுங்குப் பிரச்சினை ஏற்படுவதாக மாறிப் போனதால் ஒரு கட்டத்தில் காவல்துறையின்

அனுமதி பெற்றுத்தான் நிகழ்ச்சி நடத்த வேண்டும் என்றாயிற்று. அப்படிப் பாதுகாப்போடு நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன. அப்போதும் கட்டுப்படுத்த இயலவில்லை என்பதால் ரெக்கார்ட் டேன்ஸ் நிகழ்ச்சியை அரசே தடை செய்தது. அதை மீறி எங்காவது நடந்தால் கைது செய்தலும் வழக்குப் பதிதலும் நடந்தன. அப்படித்தான் படிப்படியாக ரெக்கார்ட் டேன்ஸ் நிகழ்ச்சி முடிவுக்கு வந்தது.

எனினும், அதை இன்னொரு விதமாகப் பெயர் மாற்றிப் பின்னரும் பல ஆண்டுகள் நடத்தினர். அது தான் 'ஆடலுடன் பாடல்.' ஆனால், ஆபாசம் இல்லை. பெரும்பாலும்



திரைப்படம்

இளைஞர்கள் பங்கேற்றனர். இசைக்குழுவும் நடனக்குழுவும் இணைந்த நிகழ்ச்சி இது. பாட்டுக் கச்சேரியும் ரிகார்ட் டேன்ஸும் கலந்து இது உருவாயிற்று எனலாம். தொலைக்காட்சிச் சேனல்கள் வீட்டுக்குள் நுழைந்து ஆக்கிரமித்துக் கொண்ட பின் வெறும் பாடல்களை மட்டும் கேட்க ரசிகர்கள் தயாரில்லை. அவர்களுக்குக் காட்சிகளும் தேவைப்பட்டன. திரைப்பட நட்சத்திரங்களைப் போல ஆடை அணிகலன்களுடன் மேடைகளில் யுவன்களும் யுவதிகளும் ஆடுவது ஈர்ப்பை உண்டாக்கியது. இசைக் குழுக்களுக்கு வாய்ப்புக்கள் கிடைத்தன. ஆனால், ரெக்கார்ட் டேன்ஸ் பெண்களுக்கு இதில் வாய்ப்புகள் இல்லை. கல்லூரி மாணவர் மாணவியருக்கும் உள்ளூர் அளவில் நடனப் பித்துக் கொண்டிருந்த இளைஞர்களுக்கும் இதில் வாய்ப்புகள் அமைந்தன. இப்போதும் ஒரு சில இடங்களில் இந்நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது. ஆனால் ஆதரவு அதிகமில்லை.

இதே காலகட்டத்தில் நாடகம் நடத்துதலும் நிகழ்ந்தது. இது முழுக்க இளைஞர்கள் ஏற்பாடு செய்யும் நிகழ்ச்சி. மசாலாத் திரைப்படத்திற்குரிய கதை ஒன்றை உள்ளூர் இளைஞர்கள் சேர்ந்து நடிப்பதுதான் இவ்வகை நாடகம். கதாநாயகன், கதாநாயகி, வில்லன், காமெடியன் எனப் பாத்திரங்கள் அப்படியே திரைப்படத்தின் அச்சாக அமைந்திருக்கும். உள்ளூர் இளைஞர்களே இந்தப் பாத்திரங்களில் நடிப்பார்கள். உள்ளூர்ப் பெண்கள் நடிப்பதில்லை. ரெகார்ட் டேன்ஸ் ஆடும் தொழில் செய்த பெண்கள் இந்த நாடகங்களில் சம்பளம் பேசி நடித்தனர். சேலத்திற்குச் சென்று தான் அவர்களை அழைத்துவர வேண்டும். இரண்டு அல்லது மூன்று நடிகைகள் போதும். ஒரு நடிகையே இரண்டு மூன்று வேடங்களைக்கூட நடித்துவிடுவர். ஒவ்வொரு வேடத்திற்கும் தனியாகச் சம்பளம் தர வேண்டும். நோம்பிக்கு ஒருமாதத்திற்கு முன்னிருந்தே ஒத்திகை தொடங்கி நடக்கும். ஆனால், நடிகைகள் நாடகம் நடக்கும் அன்றைக்குக் காலையில்தான் வருவார்கள். இறுதி ஒத்திகையில் பங்கேற்றால் போதும். எந்த வேடம் என்றாலும் நடித்துவிடுவார்கள். வெகு திறமையானவர்கள்.

இத்தகைய நாடகங்களில் பெண்களுக்கு எத்தகைய வசனங்கள் வரும் என்பது அவர்களுக்கு அத்துபடியாக இருந்தது. ஆகவே, ஒரு முறை வசனத்தைப் பார்த்தால் பேசி நடித்துவிடுவார்கள். அந்தப் பெண்களுடன் சேர்ந்து நடிக்க உள்ளூர் இளைஞர்கள் பெரும்போட்டி போடுவர். நாடகத்தில் குறைந்தது பதினைந்து பாடல்கள் வரும். எல்லாம் திரைப்படப் பாடல்கள். அவற்றிற்கு நடனம் ஆடுவர். திரைப்பட இயக்குநர் ஆகும் கனவில் இருந்த உள்ளூர் ஆட்கள் சிலர் இத்தகைய நாடகம் எழுதினர். ஒரு கட்டத்தில் நாடக ஆசிரியர்கள் சிலர் பிரபலமாயினர். அவர்களிடம் போனால் எந்த ஊருக்கு என்றாலும் நாடகம் எழுதிக் கொடுப்பர். இயக்குவது என்றாலும் தயார். அவர்களுக்கு இது தொழிலாக மாறிற்று. பலரது திரைத்துறை ஆசையையும் புகழாசையையும் அழகான பெண்களோடு ஆடிப் பாடும் விருப்பத்தையும் ஒருசேர நிறைவேற்றியது நாடகம். இதற்குப் பெரியவர்களின் ஆதரவு அவ்வளவாகக் கிடைக்கவில்லை. இன்று இதுவும் மறைந்து போயிற்று. இளைஞர்களுக்குப் போதுமான நேரம் கிடைப்பதில்லை என்பதும் அவர்கள் பொதுவெளியில் இருந்து வெளியேறிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதும் அதற்குக் காரணம் எனத் தோன்றுகின்றது. இத்தகைய நாடக நிகழ்ச்சி ஒன்றை 'ஏறுவெயில்' நாவலில் விவரித்திருக்கிறேன்.

கோயில் நோம்பி வேடிக்கைகளுள் புகுந்த இவை அனைத்தும் ஏதோ ஒருவகையில் திரைப்படத்தோடு தொடர்புடையவையே. தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் வருவது பற்றிச் சிலர் விமர்சனம் செய்கின்றனர். பாடல்களைத் தவிர்ப்பது அத்தனை சுலபமா என்பது தெரியவில்லை. திரைப்பாடல்கள் வெகுஜன உளவியலில் செலுத்திவரும் செல்வாக்கு மிகுதி. பல்வேறு வகையில் உளத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் பண்பு திரைப் பாடல்களுக்கும் திரைப்படத்திற்கும் உண்டு. கோயிலின் மரபான வேடிக்கை நிகழ்ச்சிகளுக்குள் புகுந்தவை திரைப்பாடல்களை மையமாகக் கொண்டவையே. அவற்றைச் சுற்றியே இந்த நிகழ்ச்சிகள் பின்னப்பட்டு உருவாயிற்று. இவற்றின் தொடர்ச்சியாகத் திரைப்படமே மக்களைத் தேடி வந்து கோயில் நோம்பி வேடிக்கைக்குள் புகுந்ததும் நடைபெற்றது.

(வரும்)

ஒலிச் சித்திரம்

திருச்சி லோகநாதன்

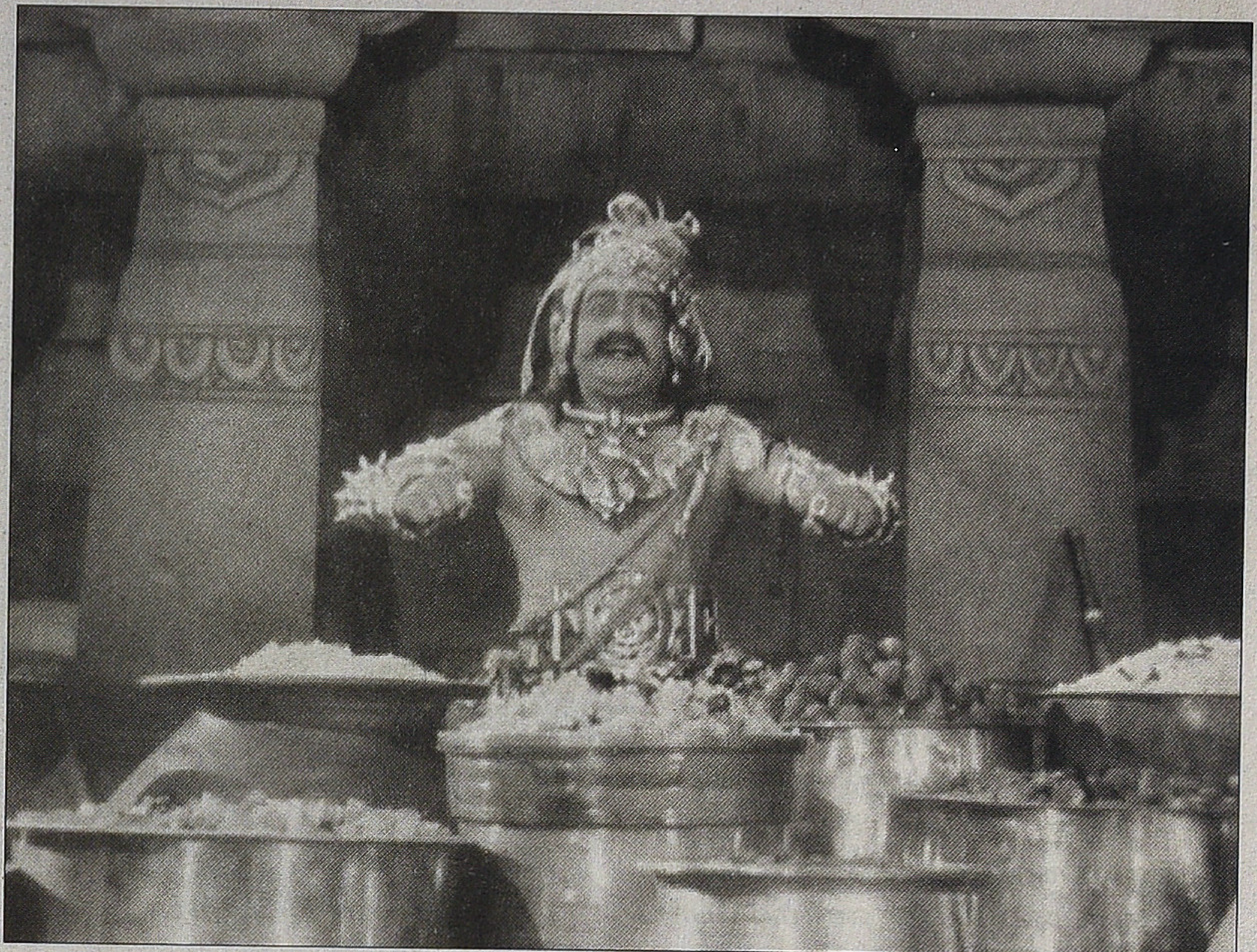
துணைவர்களின் பாடகர்

எந்தப் பாட்டில் எப்படிக் காதலித்து வியப்பிலாழ்த்துவார் என்னும் பரவசம் லோகநாதன் மீது எனக்கு நொடியது, நொடிவரை இருக்கிறது.

தேர்தல் கருத்துக்கணிப்பு என்பது புரிந்துகொள்ள இயலப்படாததான சுவாசர(க)சியமான வேலை. அந்த வேலை ஒரு பத்திரிகை சார்பாக ஒருமுறை வாய்த்து, தென்மேற்குப் பருவக்காற்று வீசும் பகுதிகளில் உழன்றேன்.

2k வினை ஒட்டிய வரலாற்றுப் பருவமாய் அது அகிலத்துக்கும் எனக்கும் இருந்தது. கொளுத்தும் நண்பகலில் எனது கணக்கெடுப்பு. நம் தேர்தல் முறையை கோடை காலத்தை ஒட்டி வகுத்தது யார்?

கருத்துப் பகிர்ந்து கொண்டவர்கள் யாவரும் உண்மையையே பகிர்ந்திருப்பார்கள் என நம்பிவிட்ட அப்பாவிப் பருவத்தின் அந்த இரவில் ஒரு நண்பனின் வீட்டில் தங்கினேன். இதனூடே அவ்விரவு, மக்களின் வாழ்க்கை நிலை, அறியாமை, ஏழ்மை இவ்வளவையும் யோசித்து நெட்டுயிர்த்து முக்கால், முழுப் புத்தன் அளவுக்கு இல்லாவிட்டாலும் அரைப் பித்தன் அளவுக்குக் கலங்கிப் போயிருந்தேன். இதன் விளைவு காலையில் தட்டில் இட்டிலிகள் விழுந்தபோது வெடித்தது. அப்போதே நண்பனின் வீட்டில் தொலைக்காட்சி பார்த்துக்கொண்டு சாப்பிடும் பழக்கம் ஆரம்பமாகியிருந்தது.



■ க.சீ.சிவகுமார்

தொலைக்காட்சியில் 'என்று தணியுமிந்த சுதந்திர தாகம்' என்ற பாடல் கறுப்பு வெள்ளையில் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. நான் மாலை மாலையாகக் கண்ணீர் உகுக்க ஆரம்பித்தேன். பிறகென்ன நண்பன் பாலு சத்யா வெகுசீக்கிரம் தேனியும் தென்மேற்குப் பருவக்காற்றும்விட்டு சென்னை நகர் வாசியாகி விட்டான்.

அந்தப் பாடலும் ஏற்கெனவே பார்த்தும் கேட்டும் இருந்த பாடல்தான். வரிவிலக்கில் முப்பத்தேழு பைசாவுக்கு கரூர் அஜந்தா தியேட்டரில் 'கப்பலோட்டிய தமிழனை'ப் பார்த்தேன். அந்தப் படத்தின் சில பாடல்களுக்காக, குறிப்பாக பாரதி இசையமைப்பாளர், வெளிநாடு போன 'லோகு' வரட்டும் எனக் காத்திருந்தாராம். அது பொருண்மையுடையதே.

திருச்சி லோகநாதன் என்றால் எனக்கு கப்பல், ரயில், படகு மூன்றும் நினைவுக்கு வருகின்றன.

முதலில் கருத்தூன்றிக் கேட்டு 'கிட்டத்தட்ட' மனப்பாடம் செய்துவிடுகிற அளவுக்கு நேர்ந்த பாடல் எதுவென்றால் 'சின்னக் குட்டி நாத்தனா... சில்லறைய மாத்துனா...' பாட்டுத்தான்.

'ஆண்டிபட்டி மாரியப்பேம் பொண்டாட்டி' என டப்பாங்குத்து வரிசைப் பாட்டுகள் ஓடிக்கொண்டிருந்த நேரத்தில் நகைக்கடை தண்டபாணி, 'இந்தப் பாட்டைக் கேளு' எனப் போட்ட பாட்டுத்தான் சின்னக் குட்டி.

டப்பாங்குத்து இன்றைக்கு டப்பா கழன்று வெறுங் 'குத்துப் பாட்டு' ஆகியிருக்கிறது.

பாட்டுக் கேட்டு படு உற்சாகமாகி 'யார் இது... பாடினது' எனக் கேட்கப்போகத்தான் தெரிந்தது. 'திருச்சி லோகநாதன்.'

சீர்காழிக்குப் பிறகு ஊர்ப்பேர் வச்ச ஆளை அப்போதுதான் கேட்கிறேன். பெயரின் கச்சிதமும் அது 'ன்' என முடிவதும் மனதுக்கு நெருக்கமாக அமைகிறது.

சின்னக் குட்டி நாத்தனா பாட்டுக் கேட்கும்போது அது ரயிலடி ஒன்றையும் 'ட்ரூஊஊ குச்சுக் குச்சுக்...' எனப் போகிற ஒரு ரயில் பயணம் ஒன்றையும் நினைவுபடுத்தியது. உண்மையில் அதைக் காட்சியாகப் பார்க்கும்போது அது மரத்தடியில் இளைஞர்கள் ஆடும் ஆட்டமும் பாட்டுமாக இருந்தது. ஆக, இல்லாத ரயில் மனதில் ஓடியிருக்கிறது. இது ஒருவகைப் பிறழ்லே.

'சண்டை தீர்ந்துபோச்சு நாட்டிலே ஜாலியாய் போய் தூங்குவோம் வீட்டிலே' (சர்வாதிகாரி), 'பழக்கமில்லாத கழுதகிட்டே பார்த்துக் கறக்கணும் பாலே' (ஆரவல்லி) ஆகிய பாடல்களைக் கேட்கும்போது தொனிக்கும் ஜாலி அபாரமானது. தொடர்ந்து அவரது பாடல்களைக் காட்சிகளாகப் பார்க்கையில் மெயினான ஆட்களுக்குப் பாடாமல் சைடான ஆட்களுக்காகவே பாடியிருக்கிறார். அப்போது தோன்றியதுதான் இவர் துணைவர்களின் பாடகர் என. கப்பலோட்டிய தமிழனுக்கு படத்தில் பாரதி சைடுதானே.

'வண்ணக்கிளியில்' விக்கிப் பாடுகிற ஆர்.எஸ். மனோகரையும் வீரக்கனலில் 'தாலி போட்டுக்கிட்டா' எனப் பாடும் டணால் (தத்துவத்) தங்கவேலுவையும் முதன்மையில் சேர்க்க இயலாது.

ஆனால், தங்கவேலுவுக்கும் திருச்சி லோகநாதனின் குரல் பொருந்திப் போகையில்தான் யோசித்தேன். இவரது குரல் எப்படி தங்கவேல், நடராஜன், எஸ்.வி. ரங்காராவ் என அவ்வளவு பேருக்கும் இவ்வளவு கச்சிதமாகப் பொருந்துகிறது?

பழைய படங்களில் தெருவோரப் பாடல்களுக்கென வந்து மாயமாகும்

பெயர் தெரியாத அல்லது பெயர் மறந்த பலருக்கும் மெத்த செவ்வனே பொருந்துகிறது அவர் குரல். திருச்சி, மாநிலத்தின் மையமாக இருப்பதுபோல மையமான குரலோ இவருக்கு என்னும் வியப்பு மேலிட்டது.

வியப்பின் உச்சியை எட்டும் ஒரு சந்தர்ப்பம் ஆண்டிபட்டியில் ஒரு புகைப்பட நிலையத்தில் 'இளந்தமிழா! இளந்தமிழா!' பாட்டுக் கேட்டு, அதுவும் திருச்சி லோகநாதனே என்றறிந்த பொழுது ஏற்பட்டது.

பாடலை ஒரு சப்பட்டைச் சேமத் தில் (பென் டிரைவ்) எடுத்துப் போய் எனது கணினியில் பொதிந்து பலநாள் துய்த்துக் கொண்டிருந்தேன். கணினி மாறும் போது பாட்டும் காணாமல்போய் ஆறு வருடங்களாக அதைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

வயசாகிக் கொண்டிருக்கிறது இளந் தமிழன்!

முன்னும் பின்னும் என்றும் நிகழ்வுகள் சுவாரசியமே. நான் தேடி வாங்கிய திரு. லோகத் திரட்டில், 'ஆசையே அலை போலே' பாடல் இல்லை. இந்தத் தை மாதத்தில் வழி பிறந்து அந்தப் பாடல் கிடைக்குமா எனப் பார்க்கவேண்டும்.

நமது படகு இங்கேதான் வருகிறது. இது ஒரு தோணிப் பாடல். இன்னும் இதல்லாது இன்னுமொரு அலைப் பாட்டுகூட லோக நாதனுடையது இருக்கிறதென ஒரு மங்கலான ஒய்வலை ஞாபகம் உண்டென்றாலும் 'ஆசையே அலை போலே... நாமெல்லாம் அதன் மேலே...' பாடலொன்றே போதும்.

அது பாடல் அல்ல கழிவிரக்கம் கொண்டோரின் தன்னிரங்கற்பா. கவி. கா.மு.ஷெரிப் அவர்களை கண்ணீருடன் போற்றுகிறேன். 'வாழ்க்கையெல்லாம் போனதே... வடிவம் மட்டும்...'

வடிவம் மட்டும் மீந்ததேவா? வடிவம் மட்டும் வாழ்வதேன்? எனப் படிப்பதா? எனத் தெரியவில்லை.

வாழ்க்கை மீள்கிறதா? மிகுகிறதா? மிக்குகிறதா? என்னே இதன் வடிவம்!

ஏழை படும் பாட்டிலோ பணக்காரன் படும் பாட்டிலோ இவை அவ்வளவும் இருக்கும். விடைகள்

❝ பழைய படங்களில் தெருவோரப் பாடல்களுக்கென வந்து மாயமாகும் பெயர் தெரியாத அல்லது பெயர் மறந்த பலருக்கும் மெத்த செவ்வனே பொருந்துகிறது அவர் குரல். ❞

இல்லை.

லோகநாதன் பொதுவாக இரண்டு முக்கியப் பாடல்களுக்காக நினைக்கப்படுகிறார். முதலாவது, 'வாராய் நீ வாராய்! போகுமிடம் வெகு தூரமில்லை....' (மந்திரிகுமாரியில் நடராஜனுக்காகப் பாடிய பாடல்) பாடலிலும் படத்திலுமாகக் கலந்துகொண்ட சில முதலமைச்சர்கள், சதிபதி, சதி, துரோகம், லொகேஷன், வாழ்வின் எதிர்பாராத மலையுச்சிகள், சில வரலாற்று ஏற்பாடுகள் (ஏற்காடுகள் என இதை நீங்கள் படித்துவிடுவீர்களோ?) என பலவற்றை உள்ளடக்கிய சங்கம சம்பவ திரை நிகழ்வு இது. நடிகர் நடராஜனின் இனிஷியல் எனக்கு மறந்துபோய்விட்டது.

இரண்டாவது, மாயாபஜாரில் ரங்காராவுக்காக 'கல்யாண சமையல் சாதம்... காய்கறிகளும் பிரமாதம்.' இந்தப் பாடலை அல்லது இது போன்ற பாடலை அசைவத்துக்காக வும் லோகநாதன் பாடியிருக்கலாம். சஷ்டி தினத்தன்று மாதாந்தரக் காலண்டரில் சஷ்டி என எழுதுப் பட்டதை லோகு கத்தரித்து விடுவாராம். தனது அசைவம் கட் ஆகி விடக் கூடாது என்பதற்காக. இது தீபன் சக்கரவர்த்தி பேட்டி ஒன்றில் சொன்ன தகவல்.

இயற்கையின் பூங்கதவு தாழ் திறந்தால் இந்தத் தொடரில் இடம் பெறப் போகும் வாரிசு தீபன் சக்கரவர்த்தி. இந்த சாத்தியம் குலேபகாவலி படத்தில் திருச்சி லோகநாதன் பாடிய சொக்கட்டான் பாடல் சம்பவத்தை நிகர்த்தது.

மற்றபடியும் செவ்வானச் சங்கீதத்தில் அந்திமழை பொழிகிற மகாராஜன்களும் மகாராணிகளும் வாரிசுகளாக இருக்கிறார்கள். லோகநாதனுக்கு புத்திரத்திலும் புதுத்திரத்திலுமல்லாது பூர்வத்திலும் இசைக்கண்ணி உண்டு. அவரது சித்தப்பா பெயர் மாரியப்பன்.

மாரியப்பபிள்ளை என அறியப்படுகிறார் என நினைக்கிறேன். ஆண்டிபட்டிக்கும் இதற்கும் தொடர்பில்லை என அறிக.

எந்தப் பாட்டில் எப்படிக் காதளித்து வியப்பிலாழ்த்துவார் என்னும் பரவசம் லோகநாதன் மீது எனக்கு நொடியது, நொடிவரை இருக்கிறது. அவரை, துணைவர்களின் பாடகர் என அழைக்கலாமா?

நிச்சயமாக லட்சிய நடிகர் எஸ். எஸ்.ராஜேந்திரன் துணை நடிகர் அல்ல. ஆகவே, ஒரு பிறழலில் துணைவர்களின் பாடகர் என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டுமானால் நீங்களும் நானும் அவரது இணையிசைப் (டூயட்) பாடல்களைக் கேட்கவேண்டும்.

மற்றபடி கருத்துக்கணிப்புகள் என்பன தீர்மானமானவை அல்ல; அவை அலை போல.

■

35வது பக்கத் தொடர்ச்சி...

இயக்கிய 'வீர் அபிமன்யூ' 1922இல் வெளிவந்தது. 'ஸ்டார் பிலிம்ஸ்' நிறுவனம் 17 படங்களைத் தயாரித்த நிலையில் தவே இரானி கூட்டணி முறிந்துபோனது. அதன்பின்னர் மெஜஸ்டிக் பிலிம்ஸ், ராயல் ஆர்ட் ஸ்டுடியோஸ், இம்பீரியல் பிலிம்ஸ் என்று தனது கனவுத் தொழிற்சாலைகளை ஒன்றின்பின் ஒன்றாகத் தொடங்கிக் கொண்டேயிருந்தார் இரானி.

இரானி தயாரித்த 150 படங்களின் கதையாடல்களைப் பெரியளவுக்கு இந்திய சினிமா இன்றளவும் மீறிவிடவில்லை என்கின்றனர் சினிமா ஆய்வாளர்கள். பிரிதிவ்ராஜ் கபூர், மெகபூப் கான் போன்ற நடிகர்கள் பலரும் இரானியால் அறிமுகமானவர்கள்தான். இரானி தனது தாய்மொழியான பெர்சிய மொழியில், அப்தோல் ஹொசேன் செபன்டாவுடன் இணைந்து 1933இல் தயாரித்த படமான 'லோர் கேர்ல்'தான் பெர்சியாவின் (இன்றைய இரானின்) முதல் பேசும்படம். தமிழின் முதல் பேசும்படமான 'காளிதாஸ்' படத்தை தயாரித்தவரும் இரானிதான்.

அந்த நாளில் வெளிப்புறப் படப்பிடிப்புகள் சூரிய ஒளியில் ரிப்ளக்டர்களின் உதவியுடன் நடக்கும். சினிமா பேசத் தொடங்கியபோது இரைச்சல் மிகுந்த வெளிப்புறப் படப்பிடிப்புகள் இடையூறு செய்தன. யோசித்தார் இரானி. படப்பிடிப்புத் தளத்தில் இரவு நேரங்களில் மிகப்பெரிய மின்சார பல்புகளைக் கொண்டு படப்பிடிப்பை நடத்திப் பார்த்தார். காட்சிகள் அவர் எதிர்பார்த்தபடி வந்தன. இந்தவகையில் செயற்கை ஒளியில் உள்ளரங்கில் படம்பிடிக்கும் புதிய முறையைத் தொடங்கிவைத்த பெருமையும் இரானியையே சாரும். மொத்தம் 25 ஆண்டுகள். இந்த ஒளிமிக்க காலத்தில் இந்தி, ஆங்கிலம், தமிழ், ஜெர்மன், பெர்சியன், உருது ஆகிய மொழிகளில் இரானி கொடுத்தது 158 படங்கள். 1969, அக்டோபர் 14ஆம் தேதி அர்தேஷிர் இரானி என்ற அந்தச் சாதனையாளர் தனது இறுதி மூச்சை நிறுத்திக்கொண்டார்.

'ஆலம் ஆரா'வில், இந்திய சினிமாவில் தனது முதல் குரலைப் பதிவுசெய்ய உண்மையிலேயே சுபைதாவுக்கு அதிர்ஷ்டம் அடித்ததென்றுதான் அன்று எல்லோரும்

சவுண்ட் ரிக்கார்டிங்

பேசிக் கொண்டிருந்திருப்பார்கள். அது அவ்வளவு சாதாரணமான வாய்ப்பா என்ன? சுபைதா பேகம் தன்ராஜ்கிர் (1911 - 1988) தனது 20ஆவது வயதில் இந்தப் புகழை அடைந்துவிட்டார். ஆலம் ஆராவில் நடித்தாலும் சுபைதாவுக்கு சினிமா ஒன்றும் புதிய துறையாக இருக்கவில்லை. சூரத்தில் பிறந்த சுபைதா ஒரு நட்சத்திர வாரிசும்கூட. அன்றைய பேசாப் படங்களில் ஒளித்தாரகையாக மின்னிக்கொண்டிருந்த பாத்திமா பேகம்தான் சுபைதாவின் அம்மா. சுபைதாவின் சகோதரிகளான ஷாஜாதி, சுல்தானா ஆகியோரும் நடிகைகள்தான்.

சச்சின், நவாப்பாத்திமா பேகம் தம்பதிகளின் செல்ல மகளான சுபைதா இயற்கையிலேயே நல்ல பேரழகி. அந்த நாளில் சினிமா என்பது பெண்களுக்கு ஏற்ற தொழிலில்லை என்ற கருத்து இருந்தது. குட்டி தேவதையான சுபைதா தனது 12 வயதிலேயே 'கோஹினூர்' படத்தில் அறிமுகமானார். 20களில் சுபைதாவும் சுல்தானாவும் சினிமாவின் இரட்டைத் தாரகைகளாக ரசிகர்களின் அன்பை வாரி அள்ளிக் கொண்டிருந்தார்கள். அம்மா நடித்துப் புகழ்பெற்ற படமான 'வீர் அபிமன்யூ'வில் இந்தச் சகோதரிகளும் நடித்துக் கலக்கினர். இந்தியாவின் முதல் பேசும்படக் கதாநாயகி, இந்தியாவின் முதல் பெண் இயக்குநர் என்றெல்லாம் கலைத்துறையில் வலம்வந்த சுபைதா 1949 வரையில் தொடர்ந்து சினிமாவில் இயங்கி வந்தார்.

'ஆலம் ஆரா' ஒரு காதல் கதைதான். ஆனால், அது ஒரு அரசகுமாரனுக்கும் ஒரு நாடோடிப் பெண்ணுக்குமிடையேயான காதல். ஜோசப் டேவிட் எழுதிய பார்சி மொழி நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவானது. பின்னாளில் இரானியின் பட நிறுவனத்திற்குக் கதை எழுதுபவராகவே டேவிட் ஆகிவிட்டார். கற்பனை ராஜியமான குமாரபுரத்தின் அரசகுடும்பத்தை மையமாகக் கொண்டு 'ஆலம் ஆரா' கதை நகர்கிறது. அரசனும் சதா சண்டையிட்டுக் கொண்டிருக்கும் அவரது இரண்டு மனைவிகளான தில்பகார், நவ்பகார் ஆகியோரும்தான் கதையின் முக்கியப் பாத்திரங்கள். அரசனின் வாரிசை நவ்பகார் பெற்றெடுப்பாள் என்று ஒரு சன்னியாசி ஆரூடம் சொல்ல, அவர்களிடையேயான சண்டை உச்சத்தை அடைகிறது. அரண்மனையின் முக்கிய அமைச்சர் அதில் என்பவருடன் சேர்ந்து சதித்திட்டம் தீட்டுகிறாள் தில்பகார். அது தோல்வியில் முடிகிறது. அதனால் கோபமுற்ற தில்பகார் அந்த மந்திரியை சிறையிலடைக்கிறாள். அவனது மகளான ஆலம் ஆராவை நாடு கடத்துகிறாள். ஆலம் ஆராவை நாடோடிகள் காப்பாற்றி வளர்க்கின்றனர். பின்னர் நாடு திரும்பிய ஆரா அரண்மனையில் இளம் அரசகுமாரனைச் சந்திக்கிறாள். காதலில் விழுகிறாள். முடிவில் ஆராவின் தந்தைக்கு விடுதலை கிடைக்கிறது. தில்பகார் தண்டிக்கப்படுகிறாள். காதலர்கள் சுபமாக இணைகின்றனர். இதுதான் ஆலம் ஆராவின் கதை.

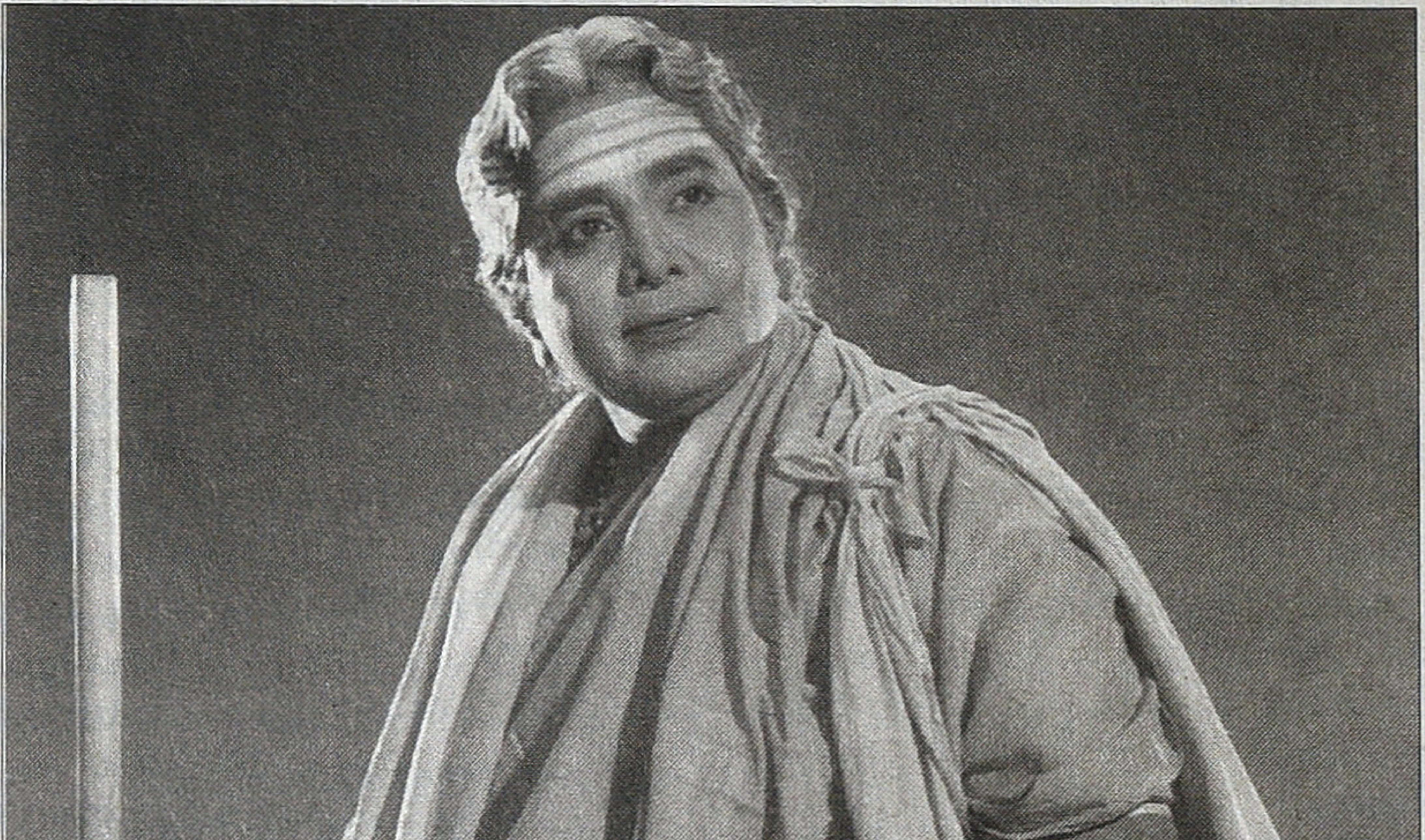
'ஆலம் ஆரா' படத்தின் முடிவென்னவோ சுபம்தான். ஆனால், இந்தப் படத்திற்கு நிஜத்தில் ஏற்பட்டது என்னவோ சோகமான முடிவுதான். புனேயில் இருக்கும் நேஷனல் ஆர்ச்சிவ்ஸ் ஆப் இந்தியா கடந்த 2003இல் தீப்பிடித்து எரிந்தபோது அதில் பாதுகாக்கப்பட்ட பழம் புதையல்களாம் இந்தியாவின் முதல் சினிமாவான 'ராஜா ஹரிச்சந்திரா', மராத்தியின் முதல் பேசும்படமான 'அச்யுத் கன்யா' போன்றவற்றோடு ஆலம் ஆராவின் படச்சுருள்களும் பொசுங்கிப் போயின. இன்று மூலப்பிரதியில்லாமல் நினைவுகளில் மட்டுமே வாழ்கிறாள் அந்தச் சரித்திர நாயகி!

தொடரும்

ரசிகை பார்வை

குயிலும் மயிலும்

கே.பி. சுந்தராம்பாள் என்கிற கே.பி.எஸ் நடித்த திரைப்படங்கள் இருபதுக்குள்தாம் இருக்கும். ஆனால் முதல் படத்தில் நடிக்க வைக்கவே ரூபாய் ஒரு லட்சம் கொடுத்து சம்மதிக்க வைக்கப்பட்டவர்.



திருவிளையாடல்

'அவ்வையார்' படத்தில் அவர் அந்த வேடத்தை ஏற்றிருக்காவிட்டால் அவ்வையாருக்கு மூதாட்டி வேடம் அவ்வளவு கச்சிதமாகப் பொருந்தியிருக்காது. சங்க காலத்தில் தமிழகம் முழுவதும் சுற்றித் திரிந்த அப் பெண்பால் புலவர் வயதானவரா அல்லது இளையவரா என்ற சர்ச்சை இருக்கட்டும்; அவ்வையார் என்பவர் ஒருவர் அல்ல பல கால கட்டங்களில் அப்பெயரில் பலர் இருந்திருக்கக்கூடும் அல்லது பல்வேறு காலகட்டங்களில் வாழ்ந்த பெயர் தெரியாத புலவர்களுக்கு பிற்காலத்தில் அவ்வையார் என பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கும் என்றெல்லாம் பல கருத்துகள் மேலும் வலுப்பெற்று வரும் நிலையில் பொதுமக்கள் மத்தியில் அவ்வையார் என்றால் கனிந்து உதிரத் தயாராக இருக்கும் மூதாட்டிதான் என்ற சித்திரம் உருவாக அவர்தான் காரணம். ஏனெனில், அதற்கு முன்பாகக் கலை உலகில் அவ்வையார் குறித்த பிம்பம் அதிகமாகக் கையாளப்பட்டதில்லை. நாடகங்களிலும் சினிமாக்களிலும் தொடக்கத்தில் அதிகம் கையாளப்பட்ட தமிழ்க்கதையாடல் வள்ளித் திருமணமாகத்தான் இருக்கும். பெரும்பாலும் மகாபாரத, ராமாயணக் கதைகளும் சிவதாண்டவம் போன்றவையும்தான் பெரிதும் தயாரிக்கப்பட்டன.

2

■ பா. ஜீவசுந்தரி

இவற்றைத் தவிர நல்லதங்காள், அல்லி அரசாணிமாலை, மதுரை வீரன் கதை, காத்தவராயன் கதை போன்ற கதையாடல்களும் இடையிடையே நடிக்கப்பட்டன.

இந்நிலையில் 1950களில் சங்ககாலத் தமிழ்ப் புலவர் அவ்வையார் பற்றி ஒரு படம் தயாரிக்க வேண்டும், அதில் கொடிமுடி கோகிலம், சங்கீத ராணி கே.பி.சுந்தராம்பாளை நடிக்க வைக்க வேண்டும் என ஜெமினி வாசனுக்குத் தோன்றியது ஆச்சரியம்தான். அவரும் அவ்வையாரை உடலும் குரலும் கனிந்த மூதாட்டியாக மக்களை ஏற்கச் செய்துவிட்டார். அந்தப் படத்தில் அவ்வையார் வாழ்க்கை வரலாறாகப் புனையப்பட்ட சம்பவங்களுக்கு என்ன வரலாற்றுச் சான்றுகள் உள்ளன என்பது அன்றைய ஜெமினி கதை இலாகாவுக்கே தெரிந்திருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான். ஏனென்றால், அவ்வையார் படத்துக்கான திரைக் கதையை இறுதி செய்வதற்குள் கதை இலாகாவினருக்குள் ஏகப்பட்ட மோதல்கள். நீண்ட காலமாக எழுதப்பட்ட அதன் திரைக்கதை எழுதும் பணியின் தொடக்கத்தில் புதுமைப்பித்தனும் ஈடுபட்டுள்ளார். அப்போது அவ்வையாரை மிகவும் மூதாட்டியாகக் காட்டுவதற்கு அவர் தொடர்ந்து அதிருப்தி தெரிவித்ததால் அதன் பொறுப்பிலிருந்தே விலக நேர்ந்ததாகத் தகவல்கள் உண்டு. ஆனால், கே.பி. சுந்தராம்பாளுக்காகவே எழுதப்பட்டது போல அவ்வையார் திரைக்கதை பின்னர் அமைந்துவிட்டது.

சிறுவயது முதலே வினாயகர் மீது மானசீகக் காதல் கொண்டு, வேறு ஒருவரைத் திருமணம் செய்வதை நிராகரித்து, இளம் வயதில் கன்னியாகவே துறவறம் பூண்டு, பாடல்கள் இயற்றிப் புகழ் பெற்று, ஊர் ஊராகச் சென்று மன்னர்களையும் மக்களையும் திருத்தி வயது முதிர்ந்த பாட்டியாக முக்தி பெறுவதுதான் அவ்வையார் கதை. அந்தக் கதையை அப்படியே தாமும் நம்பி பார்ப்பவர்களையும் நம்ப வைக்கும்படி நடித்து, பாடி அசத்தியிருப்பார். படத்தின் வெற்றிக்கு அவரது நடிப்பு, இசைக்குரல் இவற்றோடு அவர் பூண்டிருந்த துறவறக் கோலமும் முக்கியக் காரணம். சுந்தராம்பாளின் உண்மையான வாழ்க்கையை அறிந்திருந்த தமிழ் ரசிகர்கள், அவ்வையாரும் தனது இளம் வயதில் துறவறம் பூண்டிருக்க முடியும் என நம்பினர். நாடக ராணியாக அவர் கொடிகட்டிப் பறந்தபோது அவருக்கு இணையாக நடித்த எஸ்.ஜி.கிட்டப்பாவை காந்தர்வ மணம் முடித்து, சில ஆண்டுகள் மட்டும் வாழ்ந்து கிட்டப்பா மரணமடைந்தபோது சுந்தராம்பாளும் இளம் வயதில் விதவைக் கோலமும் துறவறமும் பூண்டார். அவரது தாம்பத்ய வாழ்க்கை என்பது ஒரு வகையில் ரகசிய வாழ்க்கை. முறையாகத் திருமணம் செய்யவில்லை. ஆனால் அவர்கள் இடையேயான காதல் ஆண்டாள்–அழகர் காதலுக்கு நிகரானது. அதாவது உருவமற்ற காதல். ஆனால், சுந்தராம்பாளின் காதல் அதற்கும் மேல். அதனால்தான் கிட்டப்பா மரணத்தைத் தொடர்ந்து விதவைக்கோலம் ஏற்றதை மக்கள் மிகுந்த மரியாதையோடு பார்த்தார்கள். அது போல அவ்வையாரும் வினாயகரை மானசீகமாகக் காதலித்துக் காதல் கைகூடாது என அறிந்ததும் துறவறம் பூண்டார் என அவர் உடல்மொழியில் நடித்ததை ரசிகர்கள் அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டனர். எப்போதுமே பிரமாண்டமான செட்டுகள், ஏராளமான நட்சத்திரக் குவியல் என படம் எடுக்கும் ஜெமினி நிறுவனம் ‘அவ்வையார்’ படத்தை கே.பி. சுந்தராம்பாளை மட்டுமே நம்பி எடுத்தது. படமும் சூப்பர் டூப்பர் வெற்றி பெற்றது.

கே.பி. சுந்தராம்பாள் என்கிற கே.பி.எஸ் நடித்த திரைப்படங்கள்

இருபதுக்குள்தாம் இருக்கும். ஆனால் முதல் படத்தில் நடிக்க வைக்கவே ரூபாய் ஒரு லட்சம் கொடுத்து சம்மதிக்க வைக்கப்பட்டவர். 1934 இல் ஒரு லட்சம், இப்போதைய மதிப்பில் 15 கோடி ரூபாய்க்கும் அதிகம். முக்கியமாக அது விளம்பர யுக்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. கிட்டப்பா மறைவுக்குப் பின்னர் விதவைக்கோலம் பூண்டு இனி எந்த ஆடவரோடும் நடிக்க மாட்டேன் என்ற விரதத்தைக் கடைப்பிடித்து வந்தார். அவரை எப்படியாவது நடிக்க வைத்துவிட்டால் அதுவே விளம்பரமாகி விடும் என்பது முதல் காரணம். அடுத்ததாக அதற்கு ஒரு லட்சம் ஊதியம். ஆனால், கோடி கொடுத்தாலும் கே.பி.எஸ் தமது விரதத்தைக் கலைக்கமாட்டார் என்பது தெரியும். அதற்காக அவர்கள் கூறிய காரணம், "நீங்கள் எந்த ஆடவரையும் தொட்டு நடிக்க வேண்டியிராது" என்பது. ஏனெனில் அவர் ஏற்க வேண்டிய வேடம் நந்தனார். நந்தனாராக நடிப்பதால் ஆடவரோடு இணை சேர்ந்து நடிக்க வேண்டாம் என்பதால் நடிக்கச் சம்மதித்தார். அதோடு ஒரு பெண், ஆண் வேடமிட்டு டாக்கியில் முதல்முதலாக நடிக்கிறார் என்கிற பரபரப்பு விளம்பரம் வேறு. படத்தலைப்பு: 'பக்த நந்தனார்'. இதில் வேதியராக நடித்து நந்தனார் காலில் விழுந்து ஆசி வாங்கியவர் சங்கீத வித்வான் மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஐயர்.

இளம் விதவைகள் குறித்த அதீத மான கட்டுக்கதைகள் உலவும் சமூகம் இது. கண்கள் தொலைவில் தெரிந்து விட்டாலே கதை கட்டும் பொதுப்புத்தி மனம். எனவே ஒரு விதவை நடிக்கிறார், அதுவும் ஆண் வேடத்தில் நடிக்கிறார் என்கிற பிம்பத்தைச் சுற்றி உலவும் பொது மனத்தில் ஏற்படும் பரபரப்பைப் பயன்படுத்திக்கொண்டனர் என் பதுதான் உண்மை. ஆனால், 'பக்த நந்தனார்' பெறும் வெற்றி பெற்றது. அதிலும் அதில் கே.பி.எஸ் பாடிய பாடல்கள் உலத்தரம் வாய்ந்தவை.

அடுத்ததாக அவர் நடித்தது 'மணிமேகலை அல்லது பாலசந்நி யாசி'; இதிலும் துறவறம் பூண்ட மணிமேகலையின் கதை. கதைக் காகவும் கே.பி.எஸ் பாடல்களுக் காகவும் படம் ஓடியது. இது வெளி யான ஆண்டு 1940; அடுத்த படம் 1953இல் வெளிவந்த அவ்வையார். 1964இல் பூம்புகார், 1968இல் திரு

இராஜபார்ட் வேடத்தில்

விளையாடல், தொடர்ந்து மகா கவி காளிதாஸ், கந்தன் கருணை, துணைவன், திருமலைத் தெய்வம், காரைக்கால் அம்மையார், சக்தி லீலை என அனைத்திலும் துறவி வேடம். உலகில் துறவி வேடம் போட்டு வெற்றி பெற்ற பெண் நடிகர் இவ ராகத்தான் இருப்பார். ஆனால், இவரது நாடக வாழ்க்கையோ மிக வும் காதல்வயமானது.

தமிழனின் வாழ்வைப் போலவே தமிழ் நாடக உலகின் கதையும் தமிழ் சினிமாவின் கதையும் உணர்ச்சி மயமானதாகவும், எந்த எந்த நேரத் திலும் எதுவும் நடக்கலாம் என்ற பதற்றம் நிறைந்ததாகவும்தான் இருந்தி ருக்கிறது. தொடக்க காலத்தில் ஒரு பக்கம் பெண் நடிகர்களுக்குப் பஞ்சம் என்றாலும், மறு பக்கத்தில் தனக்கு நிகராக மேடையில் நின்று பாடத்தக்க ஆண் நடிகர் எவருமிலர் என்ற நிலையை உருவாக்கிய பெண் நடிகரும் இருந்தார். அவருக்கு இணையாக நடித்துப் பேர் வாங்க இயலாது என பிரபல ராஜபார்ட் நடிகர்கள் பயந்து ஓடினர். இதனால் அவரே ராஜபார்ட் வேடம் போட்டுச் சமாளிக்க வேண்டிய தரு ணங்களும் ஏற்பட்டது. சுமார் 15 ஆண்டுகள் அசலான தமிழ்க் குரல்

நாண்கள் நாடகவெளியெங்கும் நீங்காத அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தின. அவரது நாடகக் கூண்டு வண்டிகள் சென்ற பாதைகள் எங்கும் இன்னமும் கந்தர்வ கானம் பரவிக் கிடக்கிறது. அவர் 'கொடிமுடி கோகிலம்' என்று அழைக்கப்பட்ட கே.பி. சுந்தராம் பாள்.

கலைகளை ரசிக்க மட்டுமல்ல, அதனைப் பயிலவும் புலன்கள், குறிப் பாக கண்களும் காதுகளும்தான் பிரதானம். கூர்மையான பார்வையும் நுட்பமான செவிகளும் எத்தகைய கலைகளையும் தன் வயமாக்கிக் கொண்டு விடுகிறது. பல ஆண்டுகள் சேரிடம் சேர்வதற்கு முன்னரே அதில் சென்ற கலைஞர்கள் குறித்த தகவல்கள் கட்டுக் கதைகளாகச் சென்று சேர்ந்து ரசிகர்களைப் போதைக்குள்ளாக்கி விடுகின்றன. பெரியவர்கள் மட்டுமல்ல வாண்டு களும் கூட அப்போதைக்குத் தப்புவ தில்லை. ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு நாடகக் கம்பெனி ஒரு ஊரை விட்டுக் காலி செய்யும்போது அந்த ஊரில் சிறுவர்கள் மாயமாக மறைவது அன்றைக்குச் சாதாரண செய்தியாகத்தான் இருந்தது. நாடகக் கம்பெனிகளின் நாடகங்களில் மயங்கி அவர்கள் பின்னாலேயே சென்ற சிறுவர்கள் ஏராளம். அவ்வாறு செல்லும் துணிச்சல் இல்லாதவர்கள் தாங்கள் பார்த்ததை, கேட்டதை அச்சு அசலாக அப்படியே மறு படைப்பு செய்தபடி வீதிகளில் அலைந்தனர். அதுவே அவர்களின் விளையாட்டாகவும் ஆனது. இந்த விளையாட்டுகள்தாம் பல பிறவிக் கலைஞர்களை அடையாளம் காட்டியது.

குழந்தைகளின் இயல்பான படைப்பாக்கம், போலச் செய்தல்தாம். அதுதான் அவர்களின் கற்பனைகளை வளர்த்தெடுக்கிறது. இதற்கு வறுமை கிடையாது. எங்கெல்லாம் குழந்தைகளின் இந்த இயல்பான படைப்பாக்கச் செயல்பாடு ஊக்கப் படுத்தப்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் குழந்தைகளின் படைப்பாற்றல் செயல் வடிவம் பெறுகிறது. அது அக்காலத்தில் தாராளமாக இருந்தது. இப்போது சுத்தமாக இல்லை என்பது வரலாற்றுச் சோகம்தான். அக்காலங்களில் தங்களுக்குப் பிடித்த பாடல்கள், கதைகளின் காட்சிகளை அப்படியே நடித்துக் காட்டியே கவர்ந்த குழந்தைகள் இருந்தார்கள். கொடிமுடி பாலாம்பாள் மகள் சுந்தரியும் அப்படித்தான். ஐந்து வயதுக்கு முன்பே தான் பார்த்த நாடகங்களின் பாடல்களை, காட்சிகளை அப்படியே கணீர் குரலில் பாடிக் காட்டும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தாள். பாலாம்பாள் கரூரில் வாழ்க்கைப்பட்டிருந்தாலும் பெரும்பாலும் கொடுமுடியில் தாய்வழிப்பாட்டி சௌந்திரநாயகி வீட்டில்தான் வாசம். சிறு வய திலேயே தந்தையைப் பறி கொடுத்த தாகக் கூறப்படுகிறது. கொடுமுடியில் ரயில் தண்டவாளம் அருகே வீடு. சுந்தரிக்குப் பிறவியிலேயே வெண் கலக் குரல். அவளது புலன்களும் கூர்மையாக இருந்தன. அங்கு தான் பார்த்த நாடகங்களின் பாடல்களைத் தெளிவாக, வெண்கலக் குரலில் அப் படியே பாடுவார். அவர் பாட்டைக் கேட்பது அங்கு ஒரு அதிசயமாகக் காணப்பட்டது.

குடும்பத்திலும் வறுமை பிடுங்கித் தின்றது. தனக்குப் பிறகும் இரண்டு குழந்தைகள். இதனால் அவரைத் தேடுவாரில்லை. எப்போதும் ரயிலடி யும் அவளது பாடல்களுமே கதி யாகக் கிடந்திருக்கிறார். கொடுமுடி ரயிலடியில் சுந்தரியின் பாடல்கள் பிரபலம். அவர் ரயில்களிலும் பாடி காசு வாங்கியதாகவும் கூறப்படுகிறது. அவள் ரயில்களில் பாடி, கையேந்திப் பிச்சை எடுத்ததாக அறந்தை நாராய ணன் தனது 'தமிழ் சினிமாவின் கதை'யில் எழுதிச் செல்கிறார். கொடிமுடி கோகிலமாவது பிச்சை யெடுப்பதாவது என மறுப்போரும் உண்டு. கந்தல் பாவாடை, எண் ணெய் இல்லாத தலை, வாரிச் சுருட்டிய கூந்தல், ஒட்டிய வயிறு – இக்கோலம் அப்படி ஒரு எண்ணத் தைத் தந்திருக்கலாம். வறுமையின் கொடுமையால் தனது மூன்று குழந்தைகளையும் ஆற்றில் தள்ளித் தாமும் உயிரை மாய்த்துக் கொள்ள பாலாம்பாள் ஒரு முறை முடிவு செய்ததாகவும், சுந்தரி உடன் வர மறுத்ததால் நால்வரும் உயிர் பிழைத் ததாகவும் கூட ஒரு தகவல் உண்டு. அப்படியே அந்தப் பிஞ்சு வயதில் தனது கலையை விற்றுக் கையேந்த வேண்டிய நிலை இருந்தாலும் அதற் காக வெட்கப்பட வேண்டியவர் அவர் அல்ல; சமூகம் தான்.

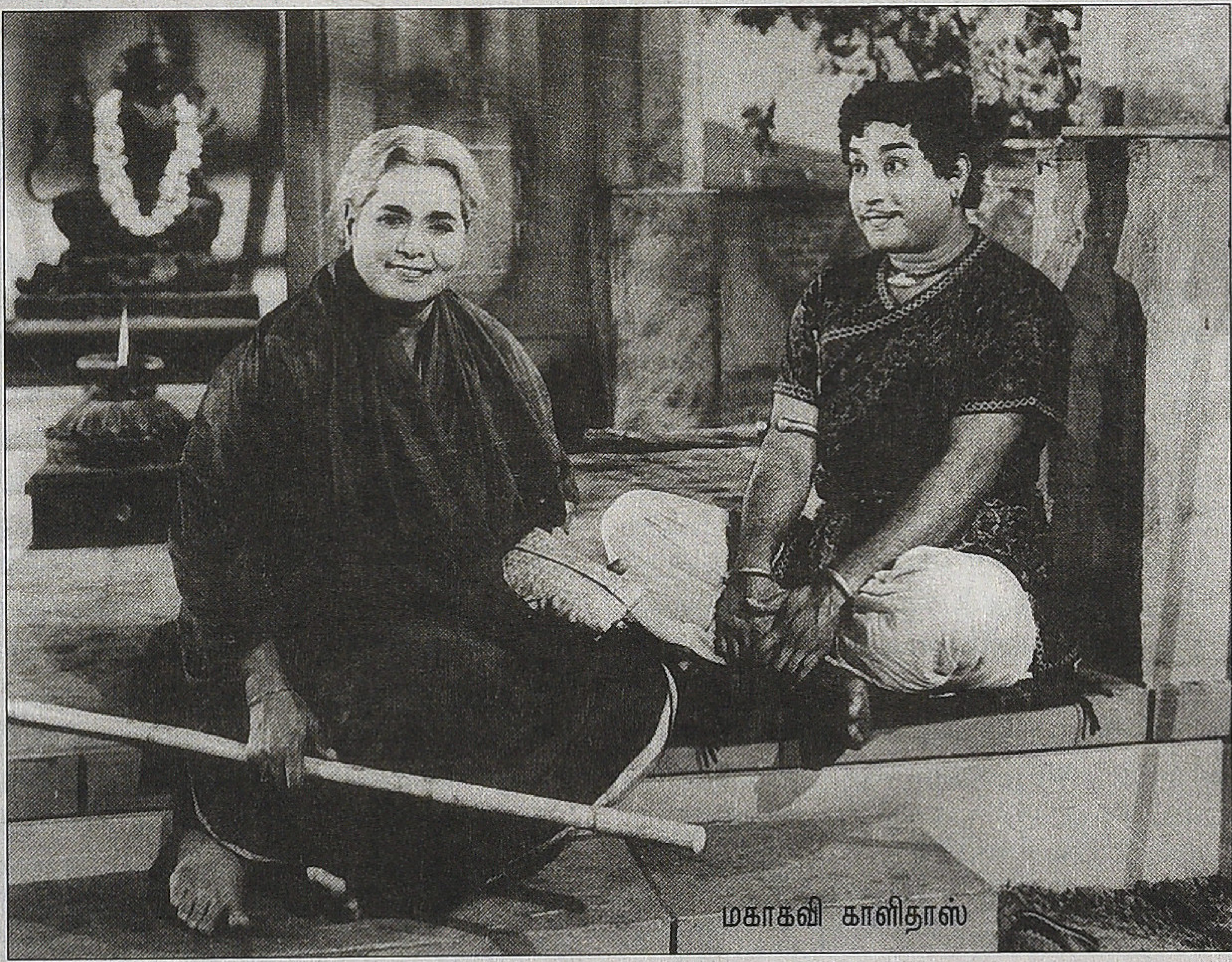
வறுமையும் கலையும் சேர்ந்தே இருப்பதுதான். எப்படி இருந்தாலும் அவர் கொடுமுடி ரயிலடிகளில் பாடித் திரிந்ததால்தான் நாடக மேதையும் ரயில்வே துறை அதிகாரியுமான எஃப்.ஜி.நடேசய்யரின் கண்ணில் பட்டு அவரது சிபாரிசில் நாடகக் கம்பெனியில் சேர்க்கப்பட்டு இசை யுலக ராணியாக, கொடுமுடி கோகிலமாக ஆனார். கொடுமுடி வீதிகளிலும் ரயிலடியிலும் அவர் பாடிய பாடல்களுக்கு ரசிகர்கள் ஏராளமாயினர். "கே.பி.எஸ்.சின் குழந்தைப் பருவ வாழ்க்கை சொல் லிக் கொள்ளும்படியாக இல்லை. ஆனாலும், விளையாட்டுப் பிள் ளைகள் மூலம் அவருடைய குரல் அப்போதே விளம்பரமாகத் தொடங்கிவிட்டது. அதனால் சிறுமி கே.பி.எஸ்.சைப் பார்க்கும் பெரிய வர்கள் ஒரு புன்முறுவல் செய்வதும், அவரைக் கூப்பிட்டு கோயில் பூஜை நேரங்களில் பாடச் சொல்வதும்

வழக்கம். அதனாலேயே கோயிலில் கூட்டம் அதிகரித்தது" என்று அவரது விளையாட்டுத்தோழர் மகுடபதி கவுண்டர் ஒரு நேர்காணலில் தனது 95ஆவது வயதில் நினைவு கூர்ந்துள்ளார். அவரது ரசிகப் பட்டாளத்தில் எஃப்.ஜி.நடேசய்யர் மற்றும் காவல்துறை அதிகாரி ஆர். எஸ். கிருஷ்ணசாமி ஐயர் ஆகியோரும் உண்டு. நடேசய்யர் தாமே அமெச்சூராக நாடகக் கம்பெனி வைத்துக் கொண்டு ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் நடத்தி வந்தார். கிருஷ்ணசாமி ஐயர் அப்பகுதியின் சிறந்த கலா ரசிகர். சுந்தரியின் வறுமை அறிந்த கிருஷ்ணசாமி ஐயர் தயவால் அருகில் உள்ள ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தார் பெத்தாச்சி செட்டியார் ஆதரவு கிடைத்து கொஞ்சநாள் நிம்மதியாக போஜனம் நடந்தது. கொஞ்சநாளில் கரூர் வந்த பிரபல நாடகக் கம்பெனியான வேலு நாயர் கம்பெனிக்கு நடேசய்யர் அழைத்துச் சென்று சேர்த்து விட்டார். அவரது கணீர் குரலால் அதிசயத்த வேலு நாயர் அவருக்கு நல்ல வேடங்கள் கொடுத்தார். மேடையில் அவர் பாடிய முதல் பாட்டு பசிக்குதே, வயிறு பசிக்குதே.. வேலு நாயர் கம்பெனி கரூரை விட்டுச் சென்றது. சுந்தரியையும் அழைத்தனர். ஆனால் அவர் போகவில்லை. ஆனால் அதிவிருந்த ஆர்மோனிய வித்வான் கோவிந்தராஜு நாயுடு கூறிய ஆசை வார்த்தையால் அவருக்கு மெட்ராஸ் போய் நாடகங்களில் நடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசை எழுந்தது. வறுமையிலிருந்து மீளும் ஆசைதான். ஏழு வயதுச் சிறுமி மெட்ராஸுக்கு ஓடிப் போனார். ஒரு வருசம் நாயுடு கம்பெனியில் அடி, உதைபட்டு நடித்துக் கொண்டிருந்தார்.

அக்கால பாய்ஸ் கம்பெனிகளுக்கு விரோதமான பழக்கம் அது. தம்மிடம் வந்து அடைக்கலமாகும் சிறார்களைப் பெற்ற தாயைப் போல அரவணைத்துப் பழக்குவதுதான் அன்றைய நாடக மேதைகளின் வழக்கம். நாடகக் கம்பெனிகளில் பசி இருக்கலாம்; வறுமை இருக்கலாம்; ஆனால், அன்புக்குப் பஞ்சம் இருக்காது. ஆனால் நாயுடுவோ கொடுமைக்காரராகவும் பேராசைக்காரராகவும் இருந்தார்.

ராஜபார்ட் தாணுவம்மாள் என்ற பிரபல பெண் நடிகர் நாயுடு கம்பெனியை பாண்டிச்சேரிக்கு அழைத்திருந்தார். அதில் அவரும் நடித்தார். அப்போது 8 வயதுச் சிறுமியை நாயுடு காலால் உதைப்பதும் கம்பால் அடிப்பதுமாகச் சித்திரவதை செய்வதைக் கவனித்துத் திகைத்துள்ளார். நாயுடு இல்லாத நேரம் சுந்தரியிடம் பேசி அவரது தாயார் முகவரி அறிந்து கடிதம் எழுதிவிட்டார். ஒரு வருடமாகப் பிள்ளையைக் காணாமல் பல இடங்களில் தேடியும் பிடிபடாமல் ஒரு ஜோசியனைப் பார்த்துள்ளனர். அவனோ பிள்ளை இன்னமும் உயிரோடு இருக்க வாய்ப்பில்லை என்று கூறியிருக்கிறான். எனவே, பிள்ளை இறந்து விட்டதாகவே முடிவு செய்து அவருக்கு கருமாதி செய்ய நிச்சயித்த நேரத்தில்தான் இக்கடிதம் வந்தது. ஓடோடிச் சென்று பெரும் போராட்டத்துக்குப் பிறகே மகளை மீட்டு வர முடிந்தது.

கொடுமுடி மீண்டு வந்த அவர் கருப்பாயி அம்மாள் நாடகக் கம்பெனியில் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடித்து வந்தார். அக்காலத்தில் பாய்ஸ் கம்பெனி போன்ற முழு நேர நாடகக் கம்பெனிகளும் அவ்வப்போது நாடகம் போடும் நாடகக் கம்பெனிகளும் இருந்தன. இவை பெரும்பாலும் ஸ்பெஷல் நாடகங்களை நடத்தி வந்தன. அதாவது சில முக்கிய நாடகங்களை அதில் நடித்துப் புகழ்பெற்ற நாடக நடிகர்களுக்கு ஒரு காட்சிக்கு இவ்வளவு என பெருந்தொகை கொடுத்து அழைத்து வந்து நாடகம் போடுவார்கள். இது நடிகர்களின் புகழால் நடத்தப்படும் நாடகங்களாகும். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் முதல் கண்ணுப்பிள்ளை, வேலு நாயர், விஸ்வநாத தாஸ், டி. பி. ராஜலட்சுமி, எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, கே.பி.எஸ், எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் என பல ஸ்பெஷல் நாடக நடிகர்கள் வரிசையாகக் கோலோச்



மகாகவி காளிதாஸ்

சினர். இந்த ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் இலங்கையிலும் பிரபலம்.

கருப்பாயி அம்மாள் கம்பெனியின் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடித்து வந்த சுந்தரி விரைவில் பெரும்புகழ் அடைந்தார். தனது பதினோராவது வயதில் கொழும்பு சென்றார். நாடக ஏஜண்ட் சண்முகம் பிள்ளை கே.பி.எஸ்.சின் குரல் வசீகரம் அறிந்து தேடி வந்தார். எச்செலவும் போக மாதம் ரூ.40 சம்பளம் தருவதாக ஒப்பந்தம் போட்டு அழைத்துச் சென்றார். கூடவே பாட்டி சௌந் தராம்பாளும் சென்றார். பால பார்ட்தான். இலங்கையில் பல மாதங்கள் தங்கியிருந்து எண்ணற்ற காட்சிகளில் நடித்தார். ஒரு வரலாற்று அதிசயம் இக்காலகட்டத்தில்தான் கே.பி.எஸ்.சின் கலை இணையும் காதல் இணையுமாக விளங்கப் போகிற எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவும் கொழும்பில் பாலபார்ட் வேடத்தில் வெளுத்து வாங்கிக் கொண்டிருந்தார். ஆனால், இக்காலகட்டத்தில் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துக் கொண்டதோ ஏன் கேள்விப்பட்டதோ கூட இல்லை. தமிழகம் திரும்பிய பின் தொடர்ந்து ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் நடித்தார். ஸ்திரீ பார்ட் மட்டுமல்ல ராஜ பார்ட்டாகவும் தமிழகம் முழுவதும் வலம் வந்தார். கொடுமுடி கோகிலம், சங்கீத ராணி கே.பி. சுந்தராம்பாள் என அழைக்கப்பட்டார்.

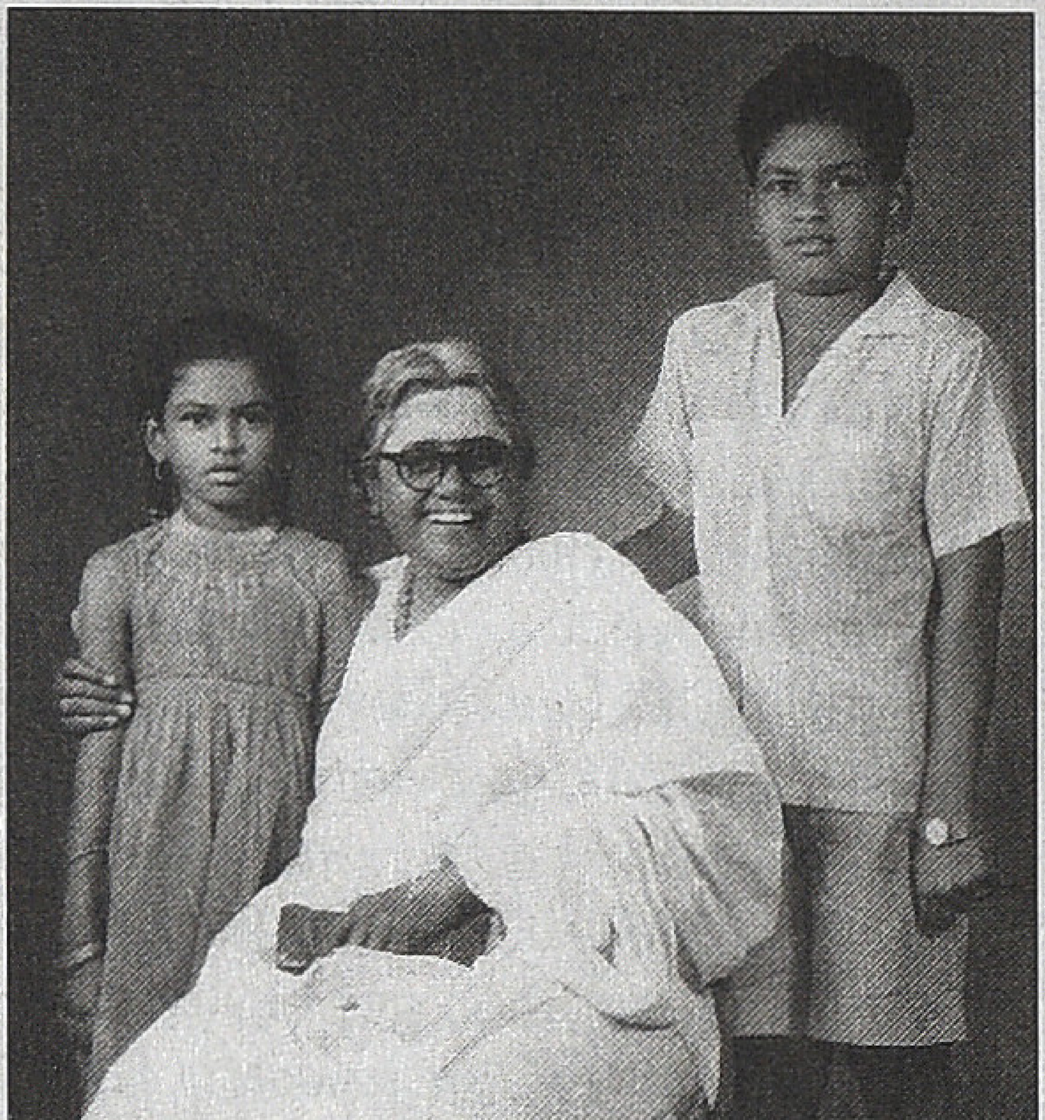
இரண்டு ஆண்டுகளில் மீண்டும் இலங்கைப் பயணம். இம்முறை முன்பைவிட 40 மடங்கு அதிக ஊதி யத்துடன் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார். அங்கு அவருக்கு மிகப் பெரும் சவால் ஒன்றும் காத்திருந்தது. பெரும்பாலும் ஸ்த்ரீபார்ட் வேடம் தாங்கிய அவரது குரலுக்கு ஈடு கொடுத்துப் பாடக்கூடிய ராஜ பார்ட் ஒருவருமில்லாததால் ராஜ பார்ட்டாக வந்த ஒருவருமே இரண்டு நாளுக்கு மேல் நீடிக்க முடியவில்லை. எவ்வளவுதான் முயன்றாலும் வான்கோழி மயிலாக முயற்சித்த கதைதான். இதனால் தமது செல்வாக்கு அழிந்துவிடும் என்ற பயத்தில் பிரசித்தி பெற்ற ராஜபார்ட்கள் கூட ஓடி ஒளிந்தனர். இதனால் சில நேரங்களில் கே.பி. எஸ்.ஸே ராஜபார்ட் போட வேண்டியதாயிற்று. இந்தப் பிரச் சனைக்குத் தீர்வு காண ஏற்பாட் டாளர்கள் தீவிரமாக யோசித்தனர். இறுதியாக ஒரு துணிச்சலான முடிவு ஒன்றை எடுத்தனர். அக்கால கட்டத்தில் பிரபல கர்நாடக சங்கீத

வித்வான்களே அச்சம் கொண்ட நாடக மேதை எஸ்.ஜி. கிட்டப்பாவை கொழும்பு அழைத்து வந்து கே.பி.எஸ். இணையாக நடிக்க வைப்பது என்பதுதான் அது.

அன்றைக்கு கர்நாடக இசை மேடைகளில் நிகரில்லாதவர்களாகக் கோலோச்சிய நாயனாப் பிள்ளை, மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத பிள்ளை, ஹரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதர், எஸ்.வி.சுப்பையா பாகவதர், அரியக்குடி போன்றவர்களெல்லாம் கந்தர்வ கான கிட்டப்பாவின் குரலால் மயங்கினர். "நல்லவேளை கிட்டு (கிட்டப்பா) மேடையில் சங்கீதக் கச்சேரி செய்ய வரவில்லை. அப்படி வந்துவிட்டானானால் நமது கதியெல்லாம் அதோ கதிதான்" என வெளிப்படையாகவே பேசினர்; பாராட்டினர். அப்படிப்பட்ட கிட்டப்பா பாடினால்தான் கே.பி.எஸ்.சுக்கு இணையாக இருக்கும் என அழைத்து வந்தனர்.

எஸ்.ஜி.கிட்டப்பாவுடன்

வந்தது வீண் போகவில்லை. ஒருவர் கானத்தில் ஒருவர் மயங்கினர். ஒருவரிடம் ஒருவர் தன்னை இழந்தனர். அவர்கள் இடையே உருவான காதல் கலை உலகின் அழியாக் காதலானது. ஒருவரை ஒருவர் பிரிக்க முடியாதபடிக்கு இலங்கையில் மட்டுமல்லாது தமிழகத்திலும் நாடக மேடைகளில் வலம் வந்தனர். கிட்டப்பா ஏற்கெனவே மணமானவர் என்றபோதும் அவரை காந்தர்வ மணம் செய்து கொண்டார். கே.பி.எஸ் கர்ப்பமானார். இக்கால கட்டத்தில் இருவருக்குள்ளும் ஏற்பட்ட சிறு ஊடல் அவர்களை நிரந்தரமாகப் பிரித்தது. ஏற்கனவே போதையால் பாதிக்கப்பட்டிருந்த கிட்டப்பா மேலும், மேலும் நோய் வாய்ப்பட்டார். தனது 28ஆவது வயதில் அகால மரணமடைந்தார். அப்போது கே.பி.எஸ்.சுக்கு வயது 26. முறைப்படி திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லையாயினும் விதவைக் கோலம் பூண்டார். நடிப்புக்கும் முழுக்குப் போட்டார்.



கிட்டப்பாவுடன் பிணக்கு கொண்டிருந்தபோதும், பின் அவரது இறுதி நாள்களில் உடனிருக்க நேர்ந்த போதும், அவரது மறைவுக்குப் பின்னரும் கே.பி.எஸ் மிகவும் வலி மிகுந்த வாழ்க்கையை வாழ்ந்தார். நடிப்பை முழுக்கத் துறந்து ஒரு ஒண்டுக்குடித்தனத்தில் வாழ்ந்தார். தனது சகோதர, சகோதரிகள், தாய் மாமன்கள் உள்ளிட்ட பெரிய குடும்பத்தைக் கட்டிக் காக்க வேண்டிய நிலை. காங்கிரஸ் தலைவர் தீரர் சத்தியமூர்த்தி வற்புறுத்தலாலும் குடும்ப நிலையாலும் 'நந்தனார்' நாடகத்தில் நந்தனாராக நடிக்கச் சம்மதித்தார். பின்னர் அதே வேடத்துக்காக ஒரு இலட்சம் ரூபாய் ஊதியத்தில் திரைப்படத்திலும் நடிக்க வைக்கப்பட்டார்.

ஆனால், அவர் என்னமெல்லாம் அவரது பரமாத்மாவான கிட்டப்பாவையே சுற்றி வந்தது. அந் நினைப்பில் இருந்து ஒரு கண மேனும் அவர் மீள விரும்பவில்லை. அவர்கள் காதல் அமர காதல்தான். 'அக்ரஹாரத்து அதிசய மனிதர்' என அண்ணாவால் பாராட்டப்பட்ட வ.ரா அவர்கள், ஒருமுறை கே.பி.எஸ்சை சந்தித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தாராம். கிட்டப்பாவை எப்போது சந்தித்தீர்கள் என வ.ரா. கேட்டாராம், அப்போது கே.பி.எஸ்.,

உத்திரகிரியை பத்திரிகை

நிகழும் ரௌத்திரி வருடம் புரட்டாசி மாதம் 8-ந் தேதி(24 9-80) புதன்கிழமை இரவு 9-35 மணிக்கு

திருமதி. K. B. சுந்தராம்பாள்

அவர்கள் முருகன் பாதார விந்தங்களில் ஒன்று கலந்தார்கள். புரட்டாசி மாதம் 23-ந் தேதி (9-10-80) வியாழக்கிழமை காலை 8-00 மணிக்கு மேல் கொடுமுடி காவிரிக் கரையில் 16-ஆம் நாள் கிரியைகள் நடைபெறும் என்பதை தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

இங்ஙனம்
குடும்பத்தினர்கள்

"எங்க ஆத்துக்காரரா?" என்று கேட்டாராம். இதைக் கேட்ட வ.ரா.வுக்குத் தூக்கி வாரிப் போட்டதாம். தொடர்ந்து கிட்டப்பா, கே.பி.எஸ். காதலின் மாண்பு எத்தகையது என்பதைத் தமது கட்டுரையில் வியந்து விளக்குகிறார், வ.ரா.

ஆனால், கிட்டப்பாவை கே.பி.எஸ். 'எங்க ஆத்துக்காரர்' என்றவுடன் ஏன், வ.ரா.வுக்குத் தூக்கிவாரிப் போட வேண்டும்?

"கிட்டப்பா ஐயர்; கே.பி.எஸ் கவுண்டர் வகுப்பில் பிறந்தவர்" என்ற பேதத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார், சின்னக்குத்தூசி. அதுமட்டுமல்ல கல்கி கூட கே.பி.எஸ். குறித்து பாரபட்சமான விமர்சனத்தையே முன் வைத்துள்ளார்.

'பக்த நந்தனார்' படத்தில் நடிக்க கே.பி.எஸ்.சுக்கு ஒரு இலட்சம் கொடுத்து அசன்தாஸ் நடிக்க வைத்ததில் தொழில் போட்டியும் பகிரங்கமாக இருந்தது. அந்தக் காலத்தில் கே.சுப்பிரமணியம், எஸ்.டி சுப்புலட்சுமியை கிருஷ்ணனாக நடிக்க வைத்து 'பக்த குசேலா' படம் எடுக்கப் போவதாக அறிவித்தார். ஒரு பெண், ஆண் வேடமிட்டு நடிப்பது தமிழ் டாக்கியில் மிகவும் புதுமையான விஷயம். இதை விளம்பரப்படுத்திப் படத்துக்கு அதிக விளம்பரம் தேடிக்கொள்ள முற்பட்டனர்.

ஆனால், கே.சுப்பிரமணியத்தின் அன்றைய போட்டியாளர் அசன்தாஸ் என்ன செய்தார் என்றால் கே.பி.எஸ்.சை நந்தனாராக நடிக்க வைத்து 'பக்த நந்தனார்' படத்தை அதற்கு முன்பே எடுத்து விடத் துடித்தார். இதற்காக தீரர் சத்தியமூர்த்தியை அழைத்துக் கொண்டு சென்று கே.பி.எஸ்.ஸை சம்மதிக்கச் செய்தார். ஆண் வேடம் என்பதாலும், நந்தனார் வேடம் என்பதால் வேறு எந்த ஆணுடனும் இணையாக நடிக்க வேண்டியதில்லை என்பதாலும், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகத் தமது அரசியல் குரு சத்தியமூர்த்தி வீடு தேடி வந்து விட்டதாலும் ஒப்புக்கொண்டார்.

அசன்தாஸ் சுறுசுறுப்பாக 'பக்த நந்தனார்' படத்தையும் முடித்து வெளியிட்டு விட்டார். 'பக்த குசேலா' பின்தங்கியது. நந்தனார் வெற்றி பெற்றார். ஏற்கெனவே கே.பி.எஸ் நாடகத்திலும் நந்தனார் வேடமேற்று நடித்துப் பிரபலமடைந்ததும், அவர் நடிப்புக்குத் துறவறம் பூண்டு மீண்டும் நடிக்க வந்ததும் கூட பட வெற்றிக்குப் பெரும் காரணம். இப்படத்துக்கு கல்கி பத்து பக்க விமர்சனம் எழுதினார். அதில் நடிப்பைப் பற்றி எதுவும் எழுதாமல், 'எருமை மாடும் பனைமரமும் இப்படத்தில் நன்றாக நடித்துள்ளன' என்று எழுதினாராம். பின்னர் 'பக்த குசேலா' வந்தபோது எஸ்.டி சுப்புலட்சுமியை 'முல்லைச் சிரிப்பு' எனப் புகழ்ந்து தள்ளினார்.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் தீவிரமாக ஈடுபட்ட முதல் பெண் செயல்பாட்டாளர்களில் கே.பி.எஸ்.சும் ஒருவர். அதற்கு முதல் காரணம் எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா. அவர் தனது சக வயதினரான தீரர் சத்தியமூர்த்தியின் நெருங்கிய நண்பர். இது அவரை விடுதலை போராட்டத்திற்கும் இழுத்து வந்தது. தீவிர மது, புகைப்பழக்கம் இருந்தபோதும் காங்கிரஸ் கருத்துகளிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டார். அதனால் 1920களுக்கு முன்பிருந்தே விடுதலைப் போராட்ட இயக்கப் பாடல்களைப் பாடி வந்தார். காங்கிரஸ் மேடைகளிலும் ஏறினார். கே.பி.எஸ்சுடன் இணைந்து நடிக்கத்தொடங்கி பின்னர் இது கே.பி.எஸ்சுக்குப் பெரும் ஊக்கமாக அமைந்தது. இப்பாடல்களைப் பாடுவதற்குத் தடை இருந்தபோதும் அவர்கள் அஞ்சவில்லை.

இரண்டாவது காரணம் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ். மதுரையை மையமாகக் கொண்டு இயங்கிய பாஸ்கரதாஸ் நாடகக் கதை வசனம் எழுதி காட்சிகள் அமைப்பதிலும், பயிற்சி கொடுப்பதிலும் தீவிரமாக ஈடுபட்டு வந்தார். மதுரை வைத்தியநாத ஐயர் போன்றோரின் தொடர்பால் விடுதலை இயக்கத்தில் ஈடுபாடு கொண்டவர். அப்போது அனைத்துமே புராணக் கதைகள்தாம். இருந்தபோதும் இடையில் விடுதலைப் போராட்டக் கருத்துகளைக் கொண்ட பாடல்களை இணைத்தார். இது அக்கால நாடகங்களுக்கே புது மெருகூட்டியது. இப்பாடல்களைக் கேட்பதற்காகவே ரசிகர்கள் அலைமோதினர். பாஸ்கரதாஸ் பாடல்களைப் பாடி புகழடைந்த கலைஞர்கள் அப்போது ஏராளமாக இருந்தனர். விஸ்வநாததாஸ், எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, சுப்பையா பாகவதர், முத்தையா பாகவதர், கே.பி. சுந்தராம்பாள், கே.பி.ஜானகி அம்மாள், பாலாமணி, ராஜாமணி முதல் டி.கே.சண்முகம், என்.எஸ். கிருஷ்ணன் வரை ஏராளமானவர்கள் இப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பாஸ்கரதாஸ் பாடல்கள் அக்காலத்தில் கிராமபோன் ரிக்கார்டுகளாகவும் வந்து அமோகமாக விற்றுள்ளன. பாஸ்கரதாஸ் பாடல்கள் உள்ளிட்ட அக்கால பிரபல நாடகப் பாடல்களைப் பாடி கே.பி.எஸ். வெளியிட்ட ரிக்கார்டுகள் அக்காலத்தில் சாதனை படைத்தவை. ■

சிரிப்பு அழுகை பாதி

பாடப்படாத நகைச்சுவை ஹீரோக்கள் ஒரு கட்டுரை நிறைய தேறுவார்கள்.

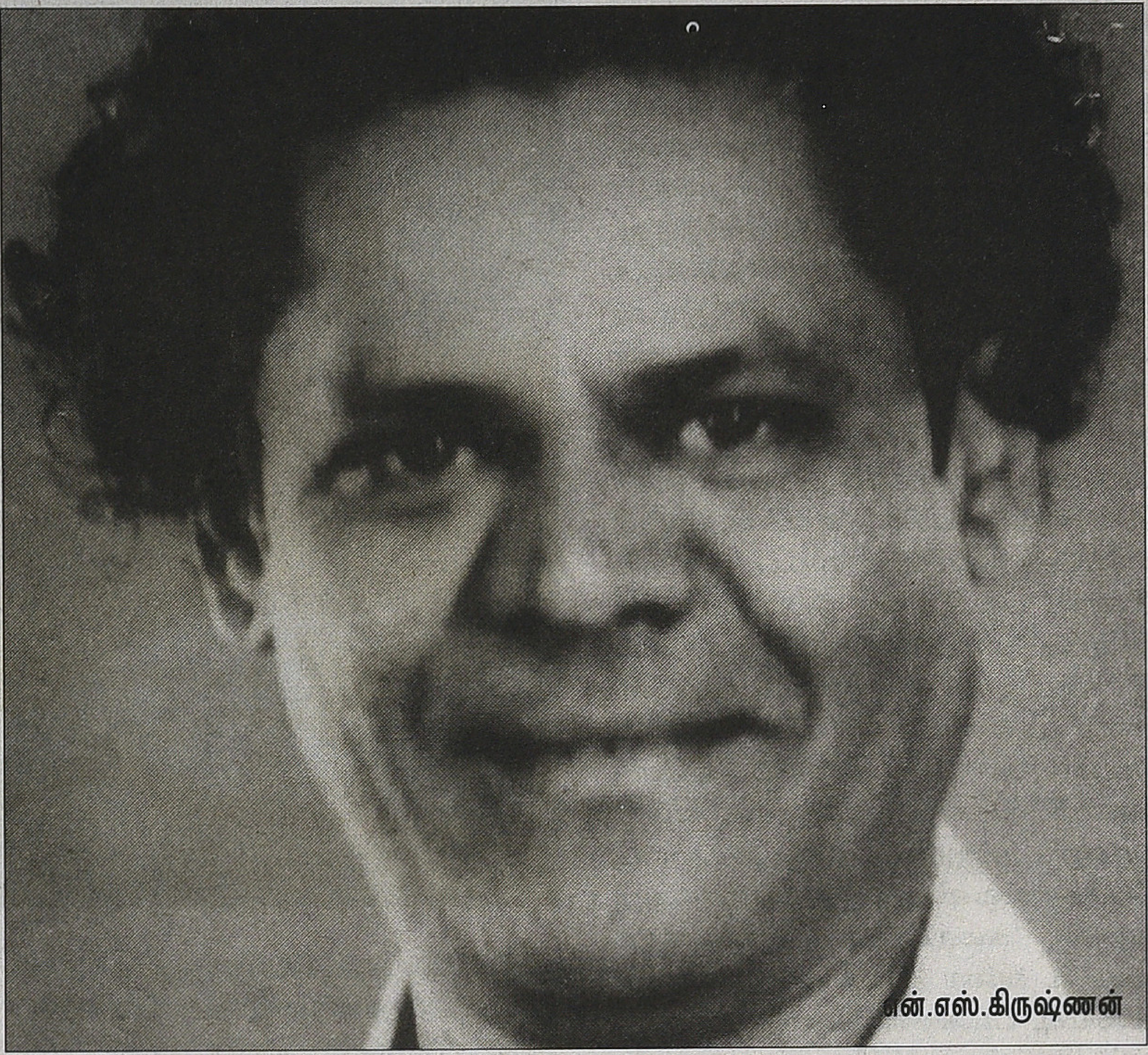
எம்.ஆர்.ராதா

அந்த வாரக் குமுதம் பார்த்ததும் ஒரே ஆச்சரியம். குமுதத்தின் அந்தப் பக்கத்தையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அதைக் கவனித்த கணபதியண்ணன் (வண்ணதாசனின் அண்ணன், எங்கள் முழு முதல் குருநாதர்) கேட்டார்: "என்ன, வாத்தியார் பட விமர்சனம்ன்னு பாத்துக்கிட்டு இருக்கியா." "இல்லை, குமுதத்தில எப்படி 'மாயா' வரைஞ்ச படம் வந்திருக்கு என்று பார்க்கி றேன்" என்றேன். அவரும் என்னிடம் புத்தகத்தை வாங்கிப் பார்த்தார். "ஆமா, அதுவும் வாஷ் டிராயிங் இல்லாம கோட்டுச் சித்திரமா இருக்கு... நல்லாவும் இருக்கே... நானும் 'மாயா'ன்னு கவனிக்கலையே" என்றார்.

தமிழ்ப் பத்திரிகைகளைப் பொறுத்தவரை அப்போது பிரபலமானவை விகடன், குமுதம், கல்கி ஆகியவைதான். மாயா என்கிற மகாதேவன் விகடனில் வரைபவர். பெரும்பாலும் வாஷ்டிராயிங்தான் போடுவார். கோபுலு, சிம்ஹா, மணியம் போன்றவர்கள் கோட்டுச் சித்திரங்களுக்குப் பெயர் பெற்றவர்கள். மாயா, ஒரே ஒரு முறை, வழக்கத்திற்கு மாறாக கோபுலுவுக்குப் பதிலாக ஜெயகாந்தனின் 'எனக்காக

12

■ கலாப்ரியா



என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்

அழு' கதைக்கு கோட்டுச் சித்திரம் வரைந்திருந்தார். அதைத் தவிர்த்து குமுதத்தில் வந்த, அதுவும் சினிமா விமர்சனத்திற்கு படத்தின் ஸ்டில்லைப் போடாமல் எம்.ஆர்.ராதாவின் கேரிகேச்சர் போன்ற படத்தை வரைந்திருந்தார். கணபதியண்ணன், "சரி விமர்சனத்தைப் படிச்சியா, குமுதத்தில் வாத்தியார் படத்திற்கு இப்படி ஒரு நல்ல விமர்சனமான்னு ஆச்சரியமா இருக்கு, படிச்சுப் பாரு" என்றார்.

'எம்.ஜி.ஆர் ஒரு பெரிய கல்லைத் தூக்கிப் போட்டுவிட்டார், தனக்கு நடிக்கத் தெரியாது என்று சொன்னவர்களின் தலையில்' என்று ஆரம்பித்திருந்தது விமர்சனம். 'திருடாதே' படம்தான் எம்.ஜி.ஆர். வாழ்வில் பெரிய மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்த படம். அதற்கு அடுத்து வந்த படம் 'சபாஷ் மாப்பிள்ளே'. அதைத்தான் இப்படிக் கொண்டாடி இருந்தது குமுதம். 'திருடாதே' படத்திற்குக் கூட வழக்கமான 30 மார்க் விமர்சனத்தையே எழுதியிருந்தது. அதற்கப்புறம் கணபதியண்ணன் படம் பார்த்து விட்டு வந்து சொன்னார், "படத்தில் வி.ஆர்.ராஜகோபால் நடிப்பும் எம்.ஜி.ஆர். நடிப்பும் நல்லாத்தான் இருக்குப்பா, ஆனா எல்லாத்தையும் விட 'யாருக்கு யார் சொந்தமென்பது என்னை நேர்க்கு நேர் கேட்டால் நானென்ன சொல்வது...' பாட்டு பிரமாதம்ப்பா" என்றார். "இல்லையே 'மனதில் இருக்குது ஒண்ணு அதை கணக்கா காட்டுது கண்ணு...' பாட்டுத்தான் நல்லா இருக்கும்" என்றேன்.

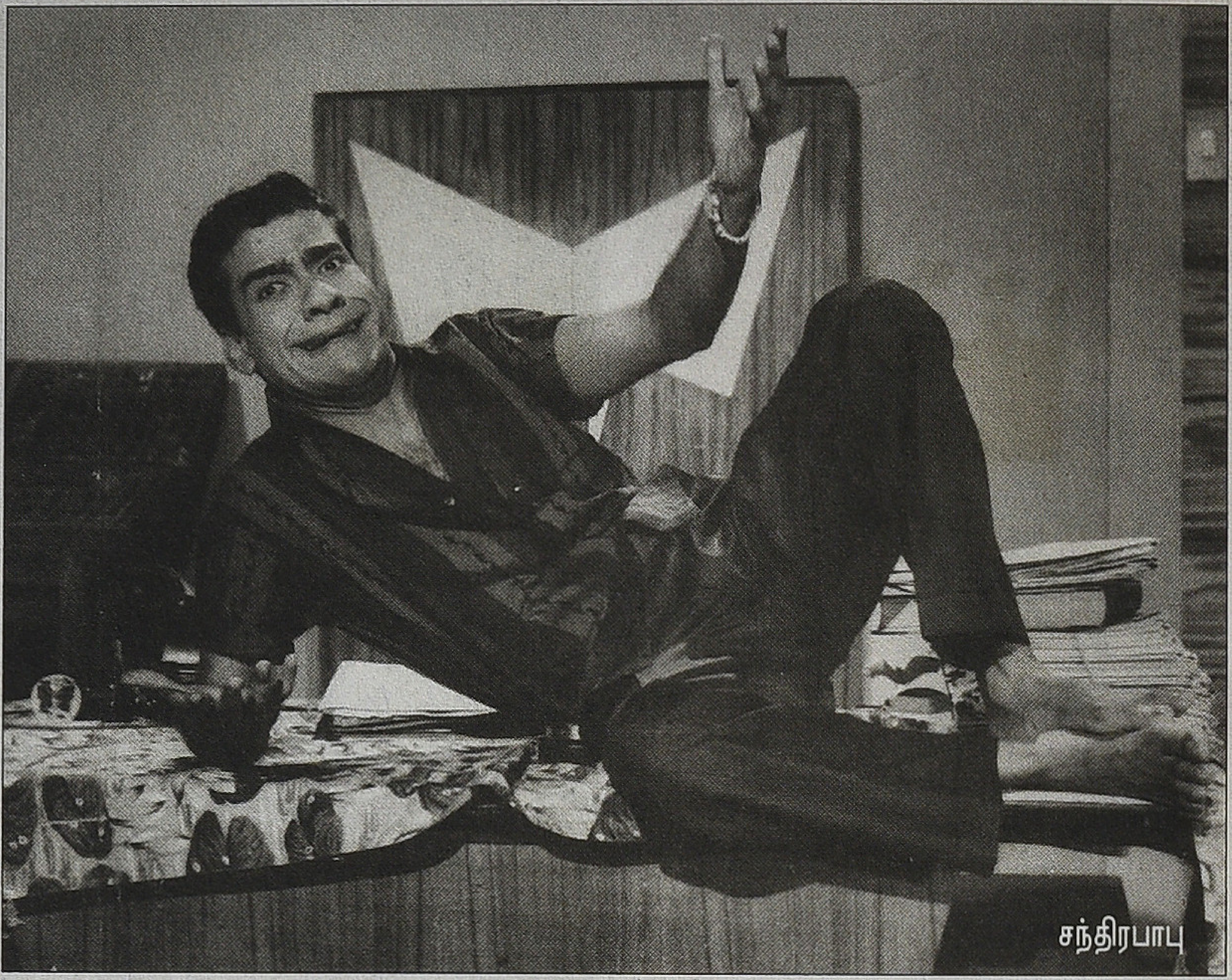
"போடா சின்னப் பைய்யா, நீயும் உன் ரசனையும்..." என்கிற மாதிரி சிரித்துக்கொண்டார். பின்னாளில் அந்தப் பாடல்களைக் கேட்கையில் அவர் சொன்னதுதான் சரி என்று புரிந்தது, அண்ணாச்சி அண்ணாச்சிதான் என்றும். விஷயம் அதுவல்ல, அந்தப் படத்தில் வி.ஆர்.ராஜகோபால் நடிப்பு நன்றாக இருக்கும். அது அவரது காலம். தேவர் ஃபிலிம்ஸின் 'யானைப் பாகன்', 'செங்கோட்டை சிங்கம்' என எல்லாப் படங்களிலும் அவர் இருப்பார். எம்.ஜிஆரின் 'மன்னாதி மன்னன்' படத்திலும் நல்ல ரோல். அவர் கலைவாணர் என்.எஸ்.கே. தயாரிப்பு. 'குலதெய்வம்' படத்திற்குப் பிறகு 'குலதெய்வம் ராஜகோபால்' என்று பட்டம் ஒட்டிக்கொண்டது. அவர் எப்போது யாரிடம் என்ன சொன்னாரோ, தேவரின் அடுத்த படமான 'தாய் சொல்லைத் தட்டாதே' படத்தில் ஒரு கொசுறு பாத்திரம் கொடுத்து உட்கார வைத்துவிட்டார்கள். அதில் எம்.ஆர்.ராதா, எம்.ஜி.ஆருடன் இணைந்தார்.

ராதாவின் பொற்காலம் அது. அவர் இல்லாத படமே இருக்காது. அவரை ஒப்பந்தம் செய்யப் போனால் தொகையை மட்டும்தான் பேசுவார். "படத்தில உங்க ரோல் என்னான்னா" என்று பேசினால், 'போய்யா, காமெடியன் இல்லேன்னா வில்லன், இல்லேன்னா காமெடி வில்லன்... மூணு ரோல்தானேய்யா எனக்கு... கிளம்புங்கய்யா..." என்று சொல்லிவிடுவார் என்பார்கள்.

'சபாஷ் மாப்பிள்ளே' எம்.ஜி.ஆர். நடித்து வந்த முழுநீள நகைச்சுவைப் படம். அப்போதெல்லாம் இப்படிப் போட்டுக் கொள்வது ஒரு விளம்பர ஸ்டைல். 'அடுத்த வீட்டுப் பெண்' படத்திற்கு இப்படிப் போட்டார்கள். அதில் அநேகமாக எல்லா காமெடியன்களும் உண்டு. டி.ஆர்.ராமச்சந்திரன், தங்கவேலு, எம்.சரோஜா, ஏ.கருணாநிதி,

ஃப்ரெண்ட் ராமசாமி, எம்.ஆர். சந்தானம், பக்கிரிசாமி, (பக்கிரிசாமி, எப்படி அழகும் நடிப்பும் கலந்த நடிகன் தெரியுமா?) சாயிராம், சாரங்கபாணி என்று ஒரு பட்டாளம். 'அன்பே வா', ஓரளவு காமெடி கலந்தது. 'புதுமையான பொழுது போக்குச் சித்திரம்' என்ற விளம்பரத்துடன் வந்தது. மற்றபடி 'பெற்றால்தான் பிள்ளையா' படத்தில் கிட்டத்தட்ட சார்லி சாப்ளின் நடை உடை பாவனையினை எம்.ஜி.ஆர். கைக் கொண்டிருப்பார். ஆனால், படம் சீரியஸோ சிரியஸ் டைப். 'சபாஷ் மீனா' படத்தின் நீட்சியாகவே 'சபாஷ் மாப்பிள்ளே' இருக்கும். இரண்டிலும் கதாநாயகி மாலினி என்ற நடிகை. மாலினியின் சொந்தப் படம்தான் 'சபாஷ் மாப்பிள்ளே'. சிவாஜி நடிக்க மறுத்ததால் எம்ஜி யாரை அணுகியதாகக் கூட ஒரு பேச்சு உலவியது. சிவாஜி 'அறிவாளி', 'கலாட்டா கல்யாணம்', 'ஊட்டி வரை உறவு' என்று நிறைய காமெடி படங்கள் செய்திருக்கிறார். எம்.ஜி.ஆர். ஒன்றே ஒன்றுதான். ('தலைவன்', 'தாயின் மடியில் எல்லாம் பிறகு' என்ன என்று கேட்காதீர்கள். காதில் பூச்சுற்றுவதில் இரண்டு வகை உண்டு.)

குலதெய்வம் ராஜகோபால் போலவே என்.எஸ்.கே. தயாரிப்பில், ஏகப்பட்ட நகைச்சுவை நடிகர்கள் வந்தார்கள். புளி மூட்டை ராமசாமி, கொட்டாப்புளி ஜெயராமன், சி.எஸ். பாண்டியன், தங்கவேலு, சிவசூரியன், காக்கா ராதாகிருஷ்ணன்... என்று அவர் பட்டறையின் வார்ப்புகள் கொஞ்சமல்ல. வி.ஆர்.ராஜகோபால் வில்லுப்பாட்டுக் குழுவெல்லாம் கூட வைத்திருந்தார். புளிமூட்டை ராமசாமி 'மருத நாட்டு இளவரசி' படத்தில் எம்.ஜி.ஆர். இன் தோழனாக வருவார். யாராவது தும்மல் போட்டால் போதும் சுற்றியிருப்பவர்களையும் சேர்த்து ரணகளப்படுத்தி விடுவார். அவரது இந்த வேடிக்கையான கோபமே இறுதிக் காட்சியில் எம்.ஜி.ஆர். மரண தண்டனை பெறுவதிலிருந்து தப்பிக்க வைக்கும். லாரல் ஹார்டியின் 'ANTICS' ஆங்கிலப் படத்தில், ஹார்டிக்கு ஹாரன் சத்தம் என்றாலே அலர்ஜி. இக்கட்டான சமயங்களில் ஒல்லிப் பிச்சான் லாரல் ஹாரன் சத்தம் எழுப்பியோ, ட்ரம்பெட் வாசித்தோ ஹார்டியை உசுப்பேற்றி விடுவார்.


சந்திரபாபு

அந்தக் காமெடியிலிருந்துதான் 'புளி மூட்டை' காமெடி வந்திருக்கும். அது பின்னும் தொடர்ந்து 'பட கோட்டி' படத்தில் நாகேஷுக்கு உசுப்பேற்ற ஏ.வீரப்பன் ஒரு தேய்ந்த ரிக்கார்டைப் போட்டுவிடுவார். அது இன்னும் தொடர்ந்து ஷங்கரின் 'முதல்வன்' படத்தில் வடிவேலுவின் இடுப்பை யார் தொட்டாலும் அடி பின்னுகிற காட்சியாக மாறியிருக்கும். காமெடியன்கள் மாறலாம் காமெடி மாறாது போலிருக்கிறது.

கொட்டாப்புளி ஜெயராமனைப் பார்த்தாலே சிரிப்பு வந்து விடும். இத்தனைக்கும் அது ஒரு குழந்தை முகம், மதன் பாப் போல. ஆனால், கே.பி.ஜெ. அசட்டுச் சிரிப்பெல்லாம் சிரிக்கமாட்டார். 'தூங்காதே தம்பி தம்பி' பாடலில், அந்தப் பாட்டுக்கான காரணமாக தூங்கி விழுபவர்தான் கே.பி.ஜெ. எங்கள் பக்கத்து வீட்டு நடராஜ அண்ணனுக்கு அவர் மேல் பிரியமோ பிரியம். நெல்லையப்பர் ஹைரோட்டில் தெப்பக் குளத்திற்கு கொஞ்சம் கிழக்கே ஒரு சைக்கிள் ரிப்பேர் கடையோடு சேர்ந்து டி.எஸ்.பாலையா ரசிகர் மன்றம் ஒன்று உண்டு. அதே போல் கொட்டாப்புளி ஜெயராமன் மன்றம் ஒன்று வைக்க வேண்டுமென்று நடராஜண்ணாச்சிக்கு ஆசையோ ஆசை. 'எங்க வீட்டுப் பெண்' படத்தில் ஜெயராமன் சின்ன ரோல் செய்வார். 'சக்கரவர்த்தி திருமகள்' படத்தில் என்.எஸ்.கே.வின் முட்டாள் சீடனாக வந்து, ஒரு கோடு ஒன்றை அழிக்காமல் சிறிதாக்க, அதை விடப் பெரிய கோடு ஒன்றைப் பக்கத்தில் போடணும் என்று கலைவாணரையே அசர வைப்பதைப் பார்த்துவிட்டு வந்து அண்ணாச்சி, "ஏய் கே.பி.ஜேவுக்கு மன்றம் வச்சே ஆகணும்'' என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். "அவரென்ன அண்ணாச்சி பாலையா மாதிரி திருநெல்வேலிக்காரரா" என்றால்... "மலையாளத்துக்காரனுக்கு எங்கே யெல்லாமோ மன்றம் இருக்கே" என்பார்.

டி.எஸ்.பாலையாவைப் போல நடிகன் தமிழ் சினிமாவில் யாருமே கிடையாது. அதை அண்ணாச்சி மனப்பூர்வமாக ஒப்புக்கொள்ளுவார்; யாரும் தான். எந்த ரோலிலும் பின்னிவிடுவார். அவரது நகைச்சுவைக்கு கேட்கவே வேண்டாம். டி.எஸ்.பாலையா போலவே டி.எஸ்.துரைராஜ் என்று பிரபல நடிகர்; 'மலைக்கள்ளன்', 'செல்லப்பிள்ளை', 'மனம் போல் மங்கல்யம்', 'கப்பலோட்டிய தமிழன்' என்று பிரமாதமாக நடித்திருப்பார். 'பானை பிடித்தவள் பாக்கியசாலி', 'ஆயிரங்காலத்துப் பயிர்' என்று இரண்டு படங்கள் தயாரித்தார். ஒரு நடிகனோ நடிகையோ அதுவும் முன்னணியில் இல்லாமல் படங்கள் தயாரித்தால் அவ்வளவுதான். அம்பேல் ஆகிவிடுவார்கள். டி.எஸ். துரைராஜும் அப்படித்தான்

டி.எஸ்.பாலையா

டி.ஆர்.ராமசந்திரன்

ஆனார். அவரது 'ஆயிரங்காலத்துப் பயிர்' படத்தில் வில்லியாக வந்து பாட்டுப்பாடி ('தோட்டத்துப் பூவையின்னும் தொடவேயில்லை, தோள்களில் ஆண்கள் கைகள் படவே இல்லை') ஆடிய மாதவி பிற்காலத்தில் பல படங்களில் நாகேஷுக்கு ஜோடியாக காமெடி ரோலில் நடித்தார். (அவர் நடித்து ஒரு நீலப் படம் இருப்பதாக பரவலான கிசுகிசு ஒன்று உண்டு) அப்புறம் அவர், 'சீச்சீ இந்தப் பட உலகம் புளிக்கும்' என்று சொல்லிவிட்டு சொந்த மண்ணான சிங்கப்பூருக்கே போய்விட்டார்.

சிவாஜி கணேசனின் பல பேனர்களின் பல தயாரிப்புகள் அநேகமாக ஊற்றிக்கொண்டன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பிரபுராம் (மகன்கள் பெயர்) பிக்சர்ஸ், சாந்தி (மகள்) பிக்சர்ஸ், கமலா (மனைவி) மூவிஸ், ராஜாமணி (அம்மா) பிக்சர்ஸ்... என்று அவரோ அவரைச் சார்ந்தவர்கள் பெயரில் மற்றவர்களோ தயாரித்த படங்கள் அவ்வளவாக ஓடவில்லை. சிவாஜி பிலிம்ஸ் 'புதிய பறவை', ராஜாமணி பிக்சர்ஸ் 'பாசமலர்' மட்டுமே சூப்பர் டூப்பர் ஹிட். பாலையா, எம்.ஆர். ராதா போலவே வீ.கே.ராமசாமி காமெடி, வில்லன், காமெடி வில்லன் என்று எல்லா ரோலும் பண்ணுவார். தங்கவேலுவும் வில்லன் ரோலை அழகாகப் பண்ணுவார். வி.கே. ராமசாமி, ஏ.பி.நாகராஜனுடன் சேர்ந்து லக்ஷ்மி பிக்சர்ஸ் பேனரில் 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி', 'வடிவுக்கு வளைகாப்பு' எல்லாம் தயாரித்தார். 'வடிவுக்கு வளைகாப்பு' நீண்ட நாள் தயாரிப்புக்குப் பின் வந்து ஓரளவு வெற்றிபெற்றது. அப்புறம் ஏ.பி.என். தனியே விஜய லக்ஷ்மி பிக்சர்ஸ் பேனரில் 'நவராத்திரி','திருவிளையாடல்' எல்லாம் தயாரித்தார். ராமசாமி பாவம் 'பொன்னான வாழ்வு' போல மூன்று நான்கு படங்கள் தயாரித்து நொடித்துப் போனார்.

தங்கவேலு நடித்த 'ரம்பையின் காதல்' படம் ஹிட் ஆகவே அதைப்போலவே, 'நான் கண்ட சொர்க்கம்' என்று ஒருபடம் தயாரித்தார். நல்லவேளை அதோடு நிறுத்திக்கொண்டார். தப்பித்தார். தங்கவேலு எந்தப் பாத்திரமானாலும் பிய்த்து உதறுவார். நாகேஷ் வரும் வரை ஸ்ரீதர் படங்களின் வெற்றிக்கு தங்கவேலு முக்கிய காரணமாயிருப்பார். ஸ்ரீதர் வசனமெழுதிய 'யார் பையன்' என்.எஸ்.கே. காமெடி ஒரு அற்புதம். ஸ்ரீதரின் காமெடி சென்ஸ் தமிழில் யாருக்குமே வாய்க்கவில்லை. சோகம் கொப்பளிக்கும் 'மீண்ட சொர்க்கம்', கல்யாண பரிசாகட்டும் அல்லது போலீஸ்காரன் மகளாகட்டும் அங்கங்கே சிரிப்பு மழை இறுக்கத்தைக் குறைக்கும்.

'கலாட்டா கல்யாணம்' இந்திய பாகிஸ்தான் போர் நடந்த சமயம் நடிகர்கள் எல்லாம் யுத்த நிவாரண நிதி பிரிக்க ஊர் ஊராய்ச் சென்று கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்துவதற்காக எழுதப்பட்ட சிறு 'ஸ்கிரிப்ட்'. திருநெல்வேலியிலும் நடந்தது. அன்றைக்கு விஸ்வநாதன் வேலை வேண்டும் பாடலை எம்.எஸ்.வி. குழுவினர் இசைத்தனர். அப்போது விஸ்வனாதனைப் பார்த்து கிண்டல் செய்தபடி சிவாஜி, விஜயா, சாவித்ரி என்று நடிக நடிகையர்கள் போட்ட ஆட்டம் ஒரு ஹைலைட். அதிலும் சாவித்ரி நிலை குலைந்து ஆடிய ஆட்டம் இன்னும் நினைவில் இருக்கிறது. எவ்வளவு பெரிய நடிகை, எப்படியெல்லாமோ ஆகிப் போனார். எத்தனை பேர் தங்கள் மகளுக்கு அவர் பெயரை வைத்தார்கள் தெரியுமா? அவரும் படம் தயாரித்தே நாசமாய்ப் போனார்.

சாவித்திரியும் சந்திரபாபுவும் நல்ல சினேகிதர்கள். சந்திரபாபு ஒரு மகத்தான கலைஞன். தமிழில் ஸ்லாப்ஸ்டிக் காமெடியின் தந்தை அவர்தான். அவருக்கு முன்னர் எல்லா காமெடியனும் பக்கம் பக்கமாய் வசனம் பேசித்தான் சிரிக்க வைத்தனர். அவர் நடனம், பாடல் என்று உடலை ரப்பராக வளைத்து நெளித்து சிரிக்க வைத்தவர். ஸ்டைலான மென்மையான ஸ்டெப்புகளுடனும் அற்புதமாய் ஆடுவார். 'கடவுளைக் கண்டேன்', 'பந்த பாசம்' படங்களில் அவர் சுகுமாரியுடன் ஆடும் நடனங்கள் என்றைக்கும் டாப் டென்.

சுகுமாரியும் பிரமாதமான நடிகை. காமெடி ரோலும் சரி குணச்சித்திர ரோலும் சரி. நன்றாகவே செய்வார். அவர் பீம்சிங்கின் மனைவி. அந்தக் காலத்தில் ஒரு லட்சம் ரூபாய் ஊதியம் பெற்ற ஒரே காமெடி நடிகர். கவலை இல்லாத மனித, குமாரராஜா படங்களில் அவர் நடிப்பைப் பார்த்து விட்டு, நாங்கள் (கல்யாணி அண்ணன், கணபதி அண்ணன், நான்) பேசிக்கொள்வோம். 'யாருக்காக அழுதான் கதையை சந்திரபாபுவை வைத்து எடுக்கமாட்டார்களா' என்று. ஆனால், நாகேஷ்தான் நடித்தார். அப்பவும் பேசிக் கொண்டோம், இல்லை சந்திரபாபுதான் சரியான தேர்வு என்று. அவரும் அவரது இயக்கத்தில் வந்த 'தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்' படத்தில் அப்படி ஒரு தன்னிரக்கமான ஊமைப்

நாகேஷ்

வடிவேல்

பாத்திரத்தில் நடித்து அடி வாங்குவார். அதைவிட அவர் குருடனாக நடிக்கும் கண்ணே பாப்பா பாத்திரம் நன்றாக வந்திருக்கும். 'பாவ மன்னிப்பு' படம் அவரது கதைதான். பதிபக்தியில் நடிக்கும் போது பீம்சிங்கிடம் சொன்ன கதை. அவரை வைத்து 'அப்துல்லா' என்ற பெயரில் படமாக்க பீம்சிங் திட்டமிட்டு ஏ.வி.எம். கூட்டுத் தயாரிப்பில் படமாக உருப்பெறும் முன் செட்டியார் சொன்னாரோ சிவாஜி ஆசைப்பட்டாரோ சந்திரபாபுவைச் சம்பந்தப் படுத்தாமலே படம் வந்து சக்கைப் போடு போட்டது.

சந்திரபாபு கதையை வைத்து சினிமாவே எடுக்கலாம். (பிரபுதேவா கூட நடிக்கலாம்) அவரே பிலிமாலயா சினிமா இதழில், 'ஒரு மாடிவீட்டு ஏழையின் கண்ணீர்க் கதை' என்று ஒரு தொடர் எழுதினார். 'அடிமைப் பெண்' படப்பிடிப்பில் அவரையும் இன்னொரு நடிகையையும் எம்.ஜி.ஆர். எப்படியெல்லாமோ, சரித்திரப் படப்பிடிப்பு என்ற பெயரில் பாடாய்ப்படுத்தினதாக எழுதியிருப்பார். அந்தத் தொடரும், பின்னர் நடிகையின் தொடர் ஒன்று, இன்னொரு பத்திரிகையிலும் பாதியிலேயே நின்று போயிற்று. அல்லது நிறுத்தப்பட்டது.

எம்.ஆர்.ராதாவின் வாரிசான எம்.ஆர்.ஆர்.வாசு, 'தாயைக் காத்த தனயனி'ல் அறிமுகமானார். கையை வெட்டிக் கொண்டு, "ரத்தம் போனா உங்க அப்பனாய்யா கொடுப்பான்..." என்று ராதாவிடமே வாசு கேட்கும் காட்சியில் தமிழ் மக்கள் உணர்ந்து சிரிப்பார்கள். வாசு தனித்தும் பல படங்களில் பல ரோல்களில் நடித்தார். காவியத்தலைவி படத்தில் அவரது சேடிஸ்ட் வில்லன் பாத்திரம் அருமையானது. பிரான், அஷோக் குமார் நடித்த 'விக்டோரியா 203' இந்திப் படத்தின் தழுவலான 'வைரம்' தமிழ்ப் படத்தில் அசோகனுடன் பிரமாதமாக நடித்திருப்பார். எத்தனையோ பேரைப் போல ஆல்கஹால் அவரையும் விழுங்கி விட்டது.

ஆல்கஹால் விழுங்கிய இன்னொரு நல்ல கலைஞன், சுருளிராஜன். 'காதல் படுத்தும் பாடு' படத்தில் அறிமுகமாகி தன் வித்தியாசமான குரல் வளத்தாலேயே ஒரு புது ட்ரெண்டை ஸ்தாபித்தவர்.

பாலசந்தர் யூனிட்டிலிருந்து ஐ.எஸ்.ஆர், ஹரி, நீலு என்றெல்லாம் வந்தார்கள். விவேக் மட்டுமே விவேகமாக நிலைத்தார். ஸ்ரீதர் யூனிட்டிலிருந்து வந்த டைப்பிஸ்ட் கோபு, மாலி எல்லாம் சின்னச்சின்ன ரோலை தெளிவாகச் செய்வார்கள். மாலி ஒரு நல்ல கலைஞன். 'அனுபவம் புதுமை' படத்தில் ஒரு ஜெண்டில் (மேன்) வில்லனாக வருவார்; சிம்ப்ளீ சூப்பர்ப் ஆக இருக்கும்.

ஏன் தமிழ் சினிமா நல்ல கலைஞனையெல்லாம் கண்டுகொள்ளவே இல்லை என்று தெரியவில்லை. இன்னொரு மகத்தான மூத்த கலைஞன் வி.கோபாலகிருஷ்ணன். டேவிட் லீனையும் ரேயையும் கரைத்துக் குடித்த கலைஞன். எடுபிடி ரோல்களிலேயே நடித்துப் போனார். போயே போய்விட்டார். ஸ்ரீதர் கண்டுபிடிப்பில் வெண்ணிற ஆடை மூர்த்தி, ஆஷா ஜோடியில் மூர்த்தி மட்டும் தாக்குப் பிடித்தார். மகேந்திரன் படங்களில் மூர்த்தி நல்ல கேரக்டர் ரோல் செய்திருக்கிறார்.

கலைவாணர் மதுரம், சந்திரபாபு பல நடிகைகள், தங்கவேலு எம் சரோஜா தவிர நகைச்சுவை நடிகனுக்கு டூயட்டோ பாடலோ சிலருக்கே கிடைத்துள்ளது. இவர்களுக்குப் பின் நாகேஷ் மனோரமாவுக்கு நிறைய டூயட் உண்டு. தேவர் படங்களில் அது ஒரு செண்டிமெண்ட் கம் ஃபார்முலா. மற்றப்படி என் நினைவுக்கெட்டிய வரை ஆடி அடங்கும் வாழ்க்கையடா பாடல்தான் நகைச்சுவை நடிகனுக்கான அதிக பட்ச ஆறுதல். 'அனுபவி ராஜா அனுபவி' படத்தில் ஒரு டூயட், ஒரு தனிப்பாடல் சேர்த்து நாகேஷுக்கு நான்கு பாடல்கள். நாகேஷ், 'யாருக்காக அழுதான்' தவிர, நிறைய கதாநாயகன் ரோலும் செய்தார். 'எதிர்நீச்சல்', 'சுபதினம்' போன்றவை ஹிட். 'பத்தாம் பசலி', 'எங்களுக்கும் காலம்வரும்', 'நவக்கிரகம்', 'கைநிறைய காசு' (நம்ம மின்னல் அண்ணாச்சி தயாரித்த படம் / பாடம்).

எம்.எஸ்.வி. குழுவில் இசை அமைக்கும் சதன் சில படங்களில் நடித்துள்ளார். வீணை எஸ்.பாலசந்தரின் 'அவனா இவன்?' படத்தில் நாகேஷ் போலவே வந்து போவார். 'யாருலே இது, யாரு நாகேஷ் மாதிரி நடிக்கானே' என்று கேட்டுக்கொண்டது தமிழ் ரசிக மனம். இங்கே நடித்தால் சிவாஜி மாதிரி, சண்டையிட்டால் எம்.ஜி.ஆர். மாதிரி, சிரிப்புக் காட்டினால் நாகேஷ் மாதிரி. நாகேஷ் பண்ணாத ரோலே இல்லை. பிணமாகக் கூட பிணமாகும் வரை கூட நடித்த ஒப்பற்ற கலைஞன். நல்ல வேளை அவர் தியேட்டர்தான் கட்டினார், படம் எடுக்கவில்லை.

ஏழுமலை, கள்ளபார்ட் நடராஜன், என்னத்தெ கண்ணையா, இடிச்சபுளி செல்வராஜ், பாண்டு, லூஸ் மோகன், அவர் சகோதரர் நம்பிராஜன், என்று பாடப்படாத நகைச்சுவை ஹீரோக்கள் ஒரு கட்டுரை நிறைய தேறுவார்கள். மற்றபடி நம் காலத்து நாயகர்களான கவுண்டர் செந்தில், வைகைப்புயல் வடிவேலு எல்லாரின் கதையும் ஏன் தடம் புரண்டு விடுகிறது. சிரிப்புபாதி அழுகை பாதி சேர்ந்ததல்லவோ மனித ஜாதி... என்பது எல்லோரையும் விட சிரிப்பு நடிகர்களுக்கே அதிகம் பொருந்துமோ!

■

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam AnanthaKutteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai - 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

Arunai Engineering College

Courses Offered

Bachelor of Engineering

Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

Bachelor of Technology

Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

Master of Engineering

CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly Jan 2013 | R.Dis. No.1842/2012 | 22/1/2012TC TNTAM 20847-23.10.2012

www.bloomchennai.com

இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும்
மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...

bloom
கருத்தரிப்பு மையம்

குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.

உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!

pumpkinideas.in

செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்

IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation

செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.

ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்
கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888